REVISTA DE LITERATURA

INSTITUTO «MIGUEL DE CERVANTES» DE FILOLOGIA HISPANICA
MADRID

TOMO II. - N.º 4. - OCTUBRE - DICIEMBRE DE 1952.

GRAFICAS UGUINA. MELENDEZ VALDES, 7. - MADRID

POLIGLOTISMO Y TRADUCCIONES

Casi todos los tontos tienen una veneración supersticiosa por el conocimiento de otros idiomas ajenos al suyo. Creen en su tontería que, al aprenderlos, van pasando al desierto de sus mentes las ideas expresadas en ellos: unas veces ingenuamente; otras con taimado plagio que, casi siempre, por culpa de ellos mismos, queda al descubierto.

Pero además este afán de poliglotismo es un signo de decadencia cultural y aun racial y política, cuando tiene carácter colectivo. Los pueblos imperialistas, como España o Inglaterra, nunca han sido propensos, en sus grandes épocas, a saber otro idioma que el suyo, el cual imponían creando naciones o administrando colonias, respectivamente.

En cambio, los judíos, apátridas, incrustados circunstancialmente en tantos países, valoran el poliglotismo tanto casi como el dinero, su lengua universal.

Lope de Vega, tan español, achacaba a un exceso de imaginación de sus compatriotas su común desdén permanente a no expresarse en otra lengua que la suya, y, en verdad, ésta ha servido para expresar lo más trascendente de la historia y la cultura aunque luego otras le hayan servido de eco.

Para el hombre del Renacimiento—ese genial "pastiche" de lo

clásico—poseer varias lenguas, era desdoblarse en varias almas, como se sentía griego o latino, aunque sólo llegara a ser un atlante o una cariátide sosteniendo el peso tremendo de la Edad Media.

Y aun dando por cierta la existencia de tales almas lingüísticas, habría de declararse no menos cierto que ése es uno de los métodos indudables para fragmentar una gran alma en otras, pequeñas, sin la fuerza de aquélla, íntegra.

No sería baladí, sin duda, meditar, brevemente, sobre la trascendencia de ello, porque quienes, generalmente, poseen esas almas lingüísticas diversas nada interesante suelen decir en ninguna y no es variar de expresión la cura de su oquedad, sino llenarla, cosa harto difícil si no imposible.

Tampoco vale engañarse afirmando que los idiomas proporcionan una cultura. Será, a lo más, la que se derive de una selecta lectura de lo escrito en ellos, lo cual es harina de otro costal. Si no, el conserje de cualquier gran hotel o un aventurero saltafronteras serían intelectuales de primera marca.

Son los poliglotos vulgares en todos los idiomas que poseen, salvo excepción que no hallo para citarla, e incluso en el suyo, pues sólo conociendo una lengua y entregándose a su complejísima opulencia, íntegramente, se puede hacer de ella una obra de arte, y suele acontecer a algunos mentecatos que por aprender a chapurrear o a hablar, sólo discretamente, otros idiomas vienen a ignorar el suyo hasta asomar la risa a todos los que les oyen, salvo quienes son como ellos y lo tienen por suprema elegancia.

El hombre que aprende otras lenguas que la suya comete gran cobardía en el fondo; necesita explicar sus actos a quienes pueden exigírselo; el poderoso expone sus ideas y los débiles han de procurar entenderlas. Los yertos tratados de paz requieren un universalismo de idiomas, pero la guerra, que lleva calor humano, no necesita ninguno.

¿No es cosa de risa que sin saber la lengua propia se anden algunos y aun muchos aprendiendo a maltratar las ajenas?

Pues así se ven infinitos hoy, aunque, precisamente, por ese

afán poliglotista o seudo poliglotista, que es el más, va decayendo la valoración cultural del saber idiomas más allá de su utilidad inmediata, única razón de aprenderlos.

Antes, como la mayoría de los españoles no sabían más idioma que el suyo, y algunos, como ahora, lo saben poco, muchos traductores pasaban por pensadores originales e insignes, pero hoy, que han triunfado los afanes de los filopoliglotos, es difícil, que no se descubra, al fin, la madre del cordero en tanta sapiencia.

En pocos años los tiempos son muy otros.

En la actualidad ya no podrían subsistir una revista, orientada al punto cardinal que fuese, una colección de publicaciones y aun un ambiente filosofante, a base de obras más o menos traducidas, porque la mayor parte de la gente las conoce o puede conocer directamente, aunque no las entienda o no le sirvan para maldita la cosa.

Como rezago rancio de esas ilusiones culturales andan todavía profesores que ponen los ojos en blanco, como aquella Betty Boop de antaño, cuando les hacen una crítica favorable de cualquier engendro suyo que, aquí—donde se pueden percatar, al fin, de sus errores mucho mejor—nadie se hubiera atrevido a firmar y lo muestran a tales o cuales pazguatos recalcando su extensión y las veces que su nombre figura en el texto, amén de traducir alguno de los párrafos más entusiastas.

Aun existen esos conferenciantes que gustan de leer sus cuartillas en los países donde caen, en el idioma de ellos, aunque su fonética, al interpretar lo que varias manos amigas arreglaron, haga chirriar los dientes, en el otro mundo, a las mondas calaveras de quienes ennoblecieron con sus obras el idioma en cuestión.

Y, en fin, hay muchos escritores que al ver sus vulgaridades en otra lengua, que apenas conocen o ignoran, se huelgan de ello pensando que habrán quedado mejor o, al menos, sin faltas de sintaxis.

Hay cada día más españoles tan cursis y ridículos que mientras emplean un castellano digno de su amanerada y falsa perso-

nalidad, se hinchan de vanidad si logran articular algunas palabras en cualquier idioma extranjero, pronunciándolo, no como Dios les da a entender, sino Satanás, con gran paciencia y jolgorio interior de quienes les oyen así maltratar su lengua nativa.

Y es que el poliglotismo, cuando no tiene el empleo práctico de hacerse entender en la vida cotidiana—aduaneros, "maîtres d'hôtel", comerciantes, etc...—es el mejor vehículo para la pedantería, cuando se intenta elevar a ciencia—por quienes en su lengua no pasan de medianías—el don de aquel herrero norteamericano, quien, a fuerza de machacar en su oficio, logró aprender más de veinte idiomas sin que, naturalmente, pensara o dijera en ninguno de ellos ni en el propio nada de interés.

Mas todo esto no pasaría de un tema tan cómico, como el de aquel cursilón que a fuerza de imitar a los ingleses, no llegó a ser un "gentleman", sino un perfecto ayuda de cámara, si sus consecuencias no fueran más graves.

Lo malo es lo que representa en la literatura desdichadamente.

Basta asomarse al escaparate de una librería para comprender por qué camino lleva a las letras el filopoliglotismo reinante.

Tras el cristal, en apretadas filas, traducciones y traducciones. Muy pocas buenas, en un castellano digno del original. Infinitas malas, en español papiamentoso de a tanto la línea. Escasísimas de buenos autores. La mayoría de libros de último orden, que en sus países ni se leen, pero que por ello dan mayores facilidades editoriales.

Todo se traduce, se vierte, se vuelca, se derrama, sin arredrarse ante la dimensión, que es cuestión de más salario, ni ante la dificultad, que se resuelve de cualquier modo. Lope de Vega entero o Góngora, el más alquitarado, se verían destrozados, sin piedad, en castellano, si no hubieran escrito en ese idioma, por estos traductores desalmados, no ya traidores, sino vengativos de su resentimiento de escritores vertederos y no originales.

Todo se traduce y es de temer que pronto no haya ya materia prima para regurgitadores de libros extranjeros. El tapiz al revés

cervantino, se ha convertido en sus versiones en tosquísima estera que no cubriría ni los pies con que, a veces, distraídos se quitan de las manos la estilográfica.

Aterra pensar que esa masa de libros intrascendentes o dislocados, publicados en una lengua indefinida por los editores españoles, se lean por quienes han de formarse un gusto literario, pero aterra aún más observar, tímidamente asomando, como ahogados por la masa invasora, los mejores escritores españoles que a veces no hallan editor, o han de conformarse con salir en colecciones, codeándose con quienes no sirven para descalzarlos o a la vergüenza pública, entre esa muchedumbre espantosa a que nos va llevando el filopoliglotismo que inició la Institución Libre de Enseñanza y que cultivan sus residuos y otros fantasmones semejantes.

ESTUDIOS

Antonio Flores y Eugenio Sue, por RAFAEL BENÍTEZ CLAROS.

Las odas latinas de Garcilaso de la Vega, por JOAQUINA GUTIÉRREZ VOLTA.

Sor Juana Inés de la Cruz, por ANGEL VALBUENA BRIONES.

ANTONIO FLORES Y EUGENIO SUE

(NOTAS A LA NOVELA SOCIAL ESPAÑOLA)

POR

RAFAEL BENITEZ CLAROS

Un sector importante de la producción de Antonio Flores, íntimamente relacionado con el costumbrista, es el de sus escritos sociales. Empecemos su estudio trayendo el juicio de un crítico contemporáneo de Flores, Fernando Cos-Gayón, que se plantea el problema de la denominación del nuevo género, aceptando el calificativo "social" utilizado por nuestro autor al frente de *Fe, Esperanza y Caridad*. Para Cos-Gayón este tipo de obras costumbristas se inspira en unas costumbres que no son aquellas presentadas por las plumas de Mesonero, Estébanez, Antonio Hurtado o "Fernán Caballero", y a las que cuadra ese adjetivo de sociales, empleado, según esto, inicialmente en España por Flores (1).

(1) Expone Gos-Gayón en sus notas críticas a *Fe, Esperanza y Caridad,* publicadas en el *Heraldo:* "*Fe, Esperanza y Caridad* es una novela de costumbres, género que cuenta ya en España con muchos y buenos escritores entre los contemporáneos y al cual el Sr. Flores parece tener especialísima afición. No basta, sin embargo, la denominación de "novela de costumbres" para clasificarla debidamente, puesto que dentro de ella caben muchas subdivisiones. Cuadros de costumbres españolas han trazado lo mismo el "Curioso Parlante" que "Fernán Caballero", lo mismo "El Solitario" que D. Antonio Hurtado, y no obstante, han tratado asuntos bien diversos. Las costumbres pintadas por *Fe, Esperanza y Caridad* no son las que sirvieron de modelo para las *Escenas Matritenses* ni para *La Gaviota.* Pertenecen a un género distinto, que es preciso clasificar, y al que no encontramos su nombre propio. El Sr. Flores, que en la portada de los seis primeros tomos de su obra la llamaba sencillamente "novela de costumbres", en la de los seis últimos ha añadido a esta denominación el adjetivo "sociales". No sabemos hasta qué punto es un pleonasmo decir "costumbres sociales"; pero puesto que nosotros no hallamos otra cosa mejor que sustituirles, nos conformaremos con él, pues nos parece bastante expresivo y claro". La sustanciosa nota de Gos-Gayón, que hemos transcrito íntegra, en cuanto se refiere al punto tratado, puede considerarse indispensable a la hora de estudiar el género costumbrista y sus divisiones.

Nos vamos a encontrar, al enfrentarnos con los caracteres generales de los relatos de esta clase, con el complejo personal y espiritual de Flores, que puede desorientarnos en más de una ocasión, si no le captamos a fondo.

Vamos a situar a nuestro autor frente a sí mismo, a través de sus propias palabras, y a procurar extraer consecuencias. En una "Revista de la Quincena", de las que a veces redactaba en *El Laberinto* (2), emite los siguientes juicios, relativos a *Los Misterios de París,* de Eugenio Sue, y a su condena por un sacerdote desde un púlpito de Madrid:

"Quiso la revolución debilitar uno de los poderes más influyentes del Estado, y hacíale daño cuanto tenía relación con él; hoy los hijos de aquella revolución piensan ya de distinto modo, y ciegos y aturdidos pasan de largo el término medio, para no hablar de otra cosa que del Papa (por más que éste siga en sus trece con el gobierno de S. M.) y del Clero. Así, mientras el Gobierno autoriza la lectura de ciertos libros, dando cruces de distinción a los extranjeros que los imprimieron en español, se excomulga desde el púlpito al autor, al traductor y a los lectores de las citadas obras. La generalidad de nuestros lectores conocerán que aludimos con esto a *Los Misterios de París,* novela eminentemente moral, y que analizaremos por lo tanto en uno de nuestros próximos números. Después de traducida al español por el que suscribe este artículo, se ha traducido al mismo idioma en París, y habiendo su editor regalado un ejemplar a los señores ministros, dícese que el gobierno de S. M. le ha autorizado para introducir en España un número determinado de ejemplares agraciándole "ainda mais" con la Cruz de Isabel la Católica. Esta es la novela que hace pocos días se anatemizó desde la cátedra del Espíritu Santo, por un sacerdote de los que no pertenecen a la generalidad del clero español; modelo de instrucción y prudencia.

Nosotros creemos que los predicadores pueden y deben ilustrar a su auditorio sobre la elección de libros, más o menos a propósito

(2) En *El Laberinto,* t. II, pág. 127.

al pasto espiritual, pero el análisis de obras determinadas no pertenece seguramente a los misioneros; ni mucho menos en los días de Cuaresma para los que tiene la Iglesia sus puntos determinados. Al Gobierno de S. M., a los Obispos, y a la mayoría del clero español recomendamos este asunto, que puede poner en gran conflicto la conciencia de los fieles."

Distinto fondo ofrecen estos párrafos, situados en su prólogo a *Fe, Esperanza y Caridad,* que no se antepone a la obra hasta la tercera edición, y ante la insistencia de sus amigos, por una parte, y la necesidad de enfrentarse con los juicios críticos merecidos por la novela, por otra. Después de defender la independencia nacional de sus figuras, concluye prohijando el carácter general de ella a la novela francesa en boga, y específicamente a la de Sue:

"Hacer una novela al estilo francés, porque de otra manera la habrían arrojado lejos de sí, los que hace veinte años apenas leen otra cosa que novelas traducidas; imitar el género del célebre Eugenio Sue, por creerlo el más adecuado a las violentas peripecias de la sociedad actual, y probar al mismo tiempo que si la ropa francesa trae entre sus pliegues los corruptores instintos de la desorganización social, semejante peste no inficiona el corazón de los españoles. El amor a la familia; la humildad en la desgracia; el respeto a la virtud y los sentimientos de caridad cristiana, echan cada día más hondas raíces entre nosotros."

¿Cómo conjugar lo expuesto en ambas ocasiones? (3). *Los Misterios de París,* ¿pueden parecer a Flores una novela "eminentemente moral"? ¿O la ropa francesa traer en sus pliegues corruptores instintos? Aunque la realidad, manifestada en este caso por el propio fondo de sus novelas, salva en parte a Flores, no es su postura lo suficiente clara para no despertar alguna duda, y un criterio inclinado a las sospechas podría hallarle rastros equívocos en ciertas ocasiones.

Partamos de hechos concretos para entrever la verdad entre esas desviaciones, situando a Flores en su verdadero lugar. Va-

(3) Prólogo a *Fe, Esperanza y Caridad,* ed. cit., de Mellado, 1857, pág. X.

mos a hacerlo desde la ideología de Sue, por considerar que el autor español ha sido influído por éste, y que muchas de sus ideas son adoptalas o reformadas por el trato con su obra.

Recomendamos de paso la lectura de una interesante tesis doctoral, publicada en París en 1938 por el inglés John Moody, que ofrece, bajo el título *Les idées sociales d'Eugène Sue* (4), una completa y moderna revisión del tema.

Uno de los puntos en que Flores presenta una mayor afinidad con Sue es en el de su anticlericalismo, que aparece de modo casi constante, a pesar de sus protestas en contrario, a lo largo de su obra, sin otras serias excepciones que las que pueden suponer sus cuadros costumbristas dedicados a referir los Capítulos que llevaban a cabo los frailes, los preparativos de celebración de la primera Misa por un nuevo sacerdote, o la toma de hábito por una religiosa, expuestos con aquella condescendencia que vimos dedicaba a los temas del pasado. No obstante, oigamos, antes de insistir en esa afinidad, su autodefensa ante los ataques que se le dirigieron (5) por no haber contrapesado las figuras religiosas de *Fe, Es-*

---

(4) John Moody: *Les idées sociales d'Eugène Sue.* Thése presenté devant la Faculté des Letres de Besançon pour obtenir le grade de docteur de l'Université. París, 1938.

Representa esta tesis un concienzudo trabajo, perfectamente restringido a su tema, que se ha realizado fichando detenidamente las obras de Sue, y agrupando estas fichas en torno a los diversos aspectos adivinados en el autor. Se recorren, pues, estos exponentes ideológicos de Sue, analizando asimismo las influencias captadas, aunque éste es el punto más flojo del estudio, y la trascendencia de sus novelas en el ambiente social de su época. En general, los juicios son imparciales, como debe corresponder a un trabajo de este tipo, pese a reproducirse, como cita, al final del prólogo, estas curiosas palabras de Beranger, relativas a la moral de Sue:

"Plus complète, plus large, plus religieuse que la parole chrétienne, la parole de sacerdoce nouveau ne lancera l'anathème sur aucune nature..."

(5) En *La Esperanza,* periódico político, de significación absolutista y defensor acérrimo de las ideas católicas y de sus representantes, escribe José M.ª Fernández: "Una cosa, sin embargo, nos disgusta en la composición a que nos referimos *(Fe, Esperanza y Caridad)*, y es que el Sr. Flores haya hecho eclesiástico al personaje más abominable de la novela. Concebimos que para hacer más odiosa la conducta de "El Duende" no era mal recurso, después de suponerle liberal, revestirle del carácter sagrado; pero sobre que éste comunica a sus horrendos crímenes un aire de sacrilegio que los hace repugnantes en vez de temibles, desvirtúa el celo de Mendoza y sus amigos en castigar al hombre, que aun transformado en monstruo, si se quiere, llevaba en sus miembros una consagración que todo católico debe respetar. Y ya que hemos tocado ese punto, ¿por qué introducir un personaje tan raquítico como el Padre Romualdo? ¿Qué papel hace en la novela el bueno del exclaustrado, sino el de un glotón, fumador, codicioso, murmurador incesante y bien poco leal? Sin estas humillantes cualidades también hubiera

peranza y Caridad, "El Duende" y el Padre Romualdo, abyectas hasta la exageración, con algún otro sacerdote digno.

"... al introducir en nuestra fábula el verdadero ministro del Altar, no hubiésemos eliminado de ella al Padre Romualdo, a quien tenemos por uno de los personajes más gráficos de la novela. Ni antes de escribir esta obra, ni ahora, hemos puesto en duda la existencia de sacerdotes dignos e ilustrados; pero éstos no son los que abusan de su sagrada investidura para introducirse en los parajes que descubrimos en las obras, y no nos pareció conveniente ir a buscarlos al sagrado de su retiro, para llevarlos al centro de la adulación y de la intriga. El Padre Romualdo, murmurador, egoísta, glotón y tal cual le retratamos, es el tipo de fraile que se hallaba en las antesalas de la grandeza, mientras el verdadero ministro de la religión se entregaba al rezo y al estudio. Por esto no es fácil tropezar con él en público, y he aquí la razón que aspira a la verosimilitud.

Desgraciadamente los sacerdotes como el Padre Romualdo no

---

podido desempeñar su mal deslindada comisión, supuesto que no era la de asistir a ningún convite ni de proporcionarse limosnas para misas. Pues el cura de Miraflores tampoco debe estar muy satisfecho del lugar que se le hace en la novela; ni la comunidad en la que había una monja que quería exclaustrarse, tiene que dar gracias al autor. Sentimos que no haya guardado cierto miramiento en el carácter que atribuye a estas personas el Sr. Flores, que tan imparcial, deferente y hasta generoso se muestra en ella con carlistas manifiestos de todas categorías". *(Crítica literaria,* al final de *Fe, Esperanza y Caridad,* ed. cit., t. II, pág. 267.)

En idénticos términos se expresa en su artículo Gos Gayón diciendo: "A propósito del Padre Romualdo, no podemos dejar de someter una observación al Sr. Flores. Dos sacerdotes hace figurar en su novela, y ninguno de ellos es seguramente el tipo de lo que debe ser el Ministro de la religión cristiana. El Abad de Maqueda es todo lo perverso que puede ser un hombre, y quizá algo más. El Padre Romualdo es todo lo imbécil y todo lo groseramente apegado a la vida material que se puede concebir en persona humana. Ya que el Sr. Flores tuvo por conveniente introducir en su novela estas dos figuras despreciables, y no nos pesa de ello, porque ha sabido pintarlas perfectamente, habríamos deseado que a su lado, y haciendo contraste con ellas, hubiera colocado la del verdadero sacerdote cristiano. Cuando hay que atacar lo que se roza con las cosas santas, nunca están de más las protestas y las salvedades". (Idem íd., pág. 269.)

Las palabras de Eugenio de Ochoa reivindican para Flores la salvedad de una impremeditación sobre este extremo: "Los dos únicos eclesiásticos que figuran en esta obra son dos tipos muy odiosos. Esto no es justo ni conveniente. Conociendo como conocemos al autor, no tememos asegurar que tampoco arguye la consecuencia que de este hecho impremeditado, y nada más, pudiera sacar una suspicacia malévola". (Idem íd., pág. 278.)

son tan escasos que haya necesidad de que el escritor se afane por hallarlos, ni el lector para representárselos en su imaginación. Los ilustrados redactores de *La Esperanza* no dejarán de conocer que un decreto no habría sido bastante para extinguir las órdenes religiosas si los varones justos y sabios hubiesen estado en mayoría cuando sonó la hora de la exclaustración. La sabiduría de San Bernardo, de Santo Tomás y de San Jerónimo, habría sobrevivido en el púlpito y en la prensa, si hubiese estado encerrada en el claustro. Pero repetimos que no era así por desgracia, y que esta verdad la reconocen y proclaman los mismos a quienes pesa más de ella."

"Por esto... no insistimos en probar las razones que nos han movido a poner en escena al Padre Romualdo; razones que no nos ahorran el sentimiento de haber faltado a retratar el verdadero ministro de la religión católica, tal cual nos no la hubieran inspirado algunos varones justos, con cuya amistad nos honramos" (6).

Transcritos estos párrafos, que tan interesantes son para juzgar la actitud religiosa de Flores, respetuosa para las ideas y combativa para los vicios de forma, creyente católico pero crítico clerical de intención algo menos impremeditada de lo que supuso Eugenio de Ochoa (7), pasemos a ese iniciado cotejo con Sue.

En la lucha constante contra la Compañía de Jesús, sostenida por éste sobre todo en *El Judío errante,* y contra la Iglesia en general, emplea una serie de figuras religiosas sobre las que reparte el sambenito de todos los vicios y crímenes imaginables. D'Aigvigny, Rodin, el Abate Bubois, Baleinier, Grivoix, Morok, Tripaud, etc., encarnan la ferocidad, la hipocresía, la ausencia de sentimientos. Son avaros, inmorales, degradados, que no dudan en emplear la violencia, el fraude, o la muerte, en la consecución de sus propósitos. En *Los Misterios de París,* Polidori, el Abate preceptor de Rodolfo, es un personaje en que la perfidia, unida a

---

(6) Prólogo a *Fe, Esperanza y Caridad,* t. I, pág. XI. Anteriormente se excusa Flores de no serle posible introducir en su obra las correcciones aconsejadas, por ser demasiado importantes para una novela que pertenece ya más al público que al autor.

(7) Véase el final de nuestra nota 5.

la habilidad, están al servicio de sus deshonestos intereses. El Canónigo D. Diego, en *Los siete pecados capitales,* es un clérigo disfrutador de los halagos materiales. El Abate Dubois intriga el rapto de dos jóvenes y la desobediencia matrimonial. Etcétera.

¿Podemos creer, a la vista de estos tipos, que figuras como las de "El Duende", o el Padre Romualdo, que bate ampliamente la marca francesa, conquistando con exageración bien hispánica el campeonato de la maldad religiosa, son independientes de ellos? Cierto es que en *Fe, Esperanza y Caridad,* la triple tesis teologal del título es desenvuelta en las figuras de Adelaida y Eugenia, que aseguran el triunfo de las virtudes, influyendo con su bondad hasta en almas tan apartadas de la rectitud como las de Cabezota, el Bizco y sus secuaces; mas ¿por qué hacer coincidir precisamente en unos sacerdotes todo el cúmulo de bajos sentimientos y rencores necesario para perseguir la inocencia de aquéllas? No había ninguna obligación específica para elegir personas de ese estado, sino que se les hizo entrar en acción libremente, y es fácil suponer que con el meditado propósito de satirizar los defectos del clero. El traductor de *Los Misterios de París,* que consideró a esta obra de fondo moral, hubo de tener presente al trazar los rasgos psicológicos de "El Duende", a los del propio Abate Polidori, con el que ofrece bastante coincidencia de carácter.

Una diferencia esencial existe entre la ideología de Sue y la de Flores en este punto. Mientras Sue se sirve de esa galería representativa para atacar en última consecuencia el espíritu del catolicismo, al que odia (8), Flores la utiliza con un inmediato fin práctico de crítica religiosa, hecha la salvedad de acendradas creencias, que no son obstáculos, en ningún caso, para la otra actitud. Y no nos extrañemos de ello, pues en España, polo espiritual de Roma, se sostiene esta lucha con los eclesiásticos, y ya con armas burlonas o campales, desde algo antes de los tiempos del propio

---

(8) Véase en el libro citado de J. Moody el capítulo III, "L'anticléricalisme (Les Jésuites, les Juife, l'Eglise, la réligion, l'Evangile de Sue)". En las páginas 76-77 se expone el pensamiento acatólico de Sue, por otra parte de fácil comprobación en la lectura de sus obras.

Arcipreste de Hita. Hasta si apuramos, podría decirse que los españoles combaten a veces, confianzudamente, con la Divinidad.

Flores, al fin y al cabo, padece, por infección más o menos directa, la misma dolencia que aqueja a tantos otros compatriotas del siglo del buen tono, de la que se siente enferma también el alma transpirenaica de Sue. Los microbios de ese mal se llaman Baldeuf, St. Simon, Fourier, Cabet, Proudhon, Leroux, Mably, Prat, Blanc, Owen, etc. (9), que bien atacan la totalidad del organismo, o acaso sólo órganos secundarios, como en el caso de Flores.

Observemos, después de la zona religiosa, otra región afectada.

"Una persona racional, un niño menor de siete años, acaba de quedar solo en medio de la calle, sin más alimento que el aire, ni otro abrigo que el cielo, techado universal de los mortales; el animal de su misma especie que sin el menor derecho para semejante crueldad acaba de tomar tan inicua resolución, ha doblado la esquina de la calle con reposado continente, y liando un cigarro con estúpida indiferencia, da vuelta a su casa, sin ocuparse más del pobre niño, a quien acaba de instalar en la carrera del vicio, sin más elección que la de ser criminal o morirse de hambre. Aun optaría la inocencia por el segundo de esos caminos extremos, si la víbora, que a tan triste estado le redujo, no le hubiese embellecido el primero con sus venenosas palabras. Una de las pocas cosas, tal vez la única, que aprendió el niño en la inmunda choza de sus padres adoptivos, fué huir de la muerte y tener miedo a los difuntos; no le queda otro recurso sino el de buscarse la vida por sí y ante

---

(9) Consúltese sobre ello, y acerca de la repercusión en España de estas ideas sociales:

Max Beer: *Historia del socialismo y de los hechos sociales.* Madrid, 1911.

Eugenio García Ruiz: *La democracia, el comunismo y el socialismo. La intolerancia religiosa.* Madrid, 1864. E *Historia de la Internacional y del Federalismo en España.* Madrid, 1872.

Werner Sombart: *Socialismo y movimiento social.* Valencia, s. a. (hacia 1907).

Donoso Cortés: *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo.* Madrid, 1851.

Mermeix: *El socialismo. Definiciones. Explicaciones. Objeciones.* Valencia, 1930.

Marín Civera: *El marxismo: Orígenes, desarrollo y transformación.* Madrid, 1930.

Martínez Santonja: *El problema social.* Madrid, s. a.

sí, contando siempre con sus propias fuerzas, y viviendo mañana con la experiencia de hoy, como único manual que le ofrece la sociedad para que aprenda a vegetar en su seno" (10).

O sea: la naturaleza humana es fundamentalmente buena, mas la sociedad la pervierte, idea que tuvo en las novelas de esta época más resonancia que la que el propio Rousseau pudiera sospechar. Muchos personajes de Flores viven esta vida al margen de la comunidad, abandonados por ella, y precipitados en la corriente turbulenta del mal. El reo a muerte lo ve marchar al patíbulo con ojos de Larra; es el deplorable final de una vida ignorante, empujada al mal. Jóvenes incluseros, hijos del vicio—aristocrático a veces, para mayor contraste—, viven condenados también a la miseria y al pecado. Bandidos en los que aun late la virtuosa fibra, capaz de reaccionar ante el ejemplo de una joven honrada. Mucho supo también Sue de todo ello, y mucho dejó dicho en *Los Misterios de París*. Allí son Bamboche, Bras-Rouge, Frank, los Martial, La Louve, todos los habitantes de Ravageur, el producto de una sociedad egoísta, que los obliga a la depravación por medio de la ruina material en que los sume su sistema económico. Esa sociedad está en todo momento dispuesta a castigar el mal, nunca a prevenirlo.

Y también en este caso creemos ver la intención de Sue orientada hacia blancos mucho más lejanos que los de Flores, pues tras sus páginas se plantea precisamente la lucha contra el sistema industrial y capitalista francés, presentado como culpable de esos males, mientras que la situación de Flores nos parece mucho más filantrópica, habiéndose quedado en la exterioridad del planteamiento, sin coordinar sus escenas y coyunturas hacia un determinado fin. Claro que el momento social español de su época es bien distinto que el francés, y que muy posiblemente la única orientación previsible en Flores fuera la de servir de modo remoto, o quizás halagar tan sólo, sus ideas democráticas y progresistas.

---

(10) *Doce españoles de brocha gorda*, págs. 10-11. Citas semejantes a ésta podrían aducirse en abundancia, pues de forma más o menos extensa, oscura o clara, Flores aprovecha todas las ocasiones de trasparentar sobre esta cuestión su pensamiento.

Además, su actitud respecto a la organización de la caridad, tan fundamentalmente opuesta a la del autor francés, como veremos, le salva en gran parte de esta culpa. Porque la gran virtud de Flores es la de su acendrado españolismo, que le lleva a arremeter contra franceses e ingleses (11) en toda ocasión, descubriendo los rasgos de sus caracteres con su penetración proverbial y su agudeza satírica, no importando nada para ello que en algunos

---

(11) No necesitamos probar aquí el antifrancesismo de Flores, pero sí vamos a reproducir su opinión sobre los ingleses, no exenta de humor, expuesta bajo el título "El pabellón inglés", en el capítulo "Matrícula inglesa", de *Doce españoles de brocha gorda:*

"El pabellón inglés.—La nacionalidad inglesa se adquiere sin haber nacido en la Gran Bretaña... Los ingleses son cosmopolitas.

Para ser español se necesita haber nacido en España.

Para ser inglés no se necesita más que haber nacido.

Rusos, alemanes, franceses, italianos, españoles, portugueses..., todos los pueblos del mundo tienen derecho a ser ingleses, sin que sus mujeres se tomen el trabajo de parir en Inglaterra... Esta reina del mundo ha tenido la arrogancia de extender sus matrículas de polo a polo, y sus pilas bautismales han derramado el agua inglesa por toda la superficie del globo...

El inglés nace como el poeta, y vive, como éste, lleno de ilusiones en la mayor miseria.

El inglés presta y no cobra.

La cualidad de inglés se adquiere prestando y se pierde cobrando.

Para ser inglés se necesita: 1.° Ser rico. 2.° Ser pobre.

Sus prerrogativas son: 1.ª No tener amigos que sepan más que él. 2.ª Tratarse con personas que sepan cobrar y que no hayan pagado nunca. 3.ª Elegir de entre éstas la que ofrezca más garantías para guardar el dinero donde no lo vuelva a ver su ex dueño; y 4.ª Pasar la vida apremiando al deudor, sin conseguir jamás que éste le releve de semejante ocupación, devolviéndole lo que le haya prestado.

No tendrá nunca el orgullo de usar la palabra donativo, sino que, por el contrario, los recibos de sus deudores serán para él "efectos en cartera", que no realizará nunca y que deberá entregar a sus herederos inventariados y valorados con arreglo a los intereses que devengue el dinero prestado; intereses que se guardará bien de percibir en metálico, sino que deberá acumularlos al capital, para aumentar su riqueza verdaderamente inglesa.

Si, lo que no es creíble, tuviera el inglés la desgracia de que le pagara su deudor, deberá buscar inmediatamente otro a quien entregar su dinero, para no perder por generosidades ajenas el título que compró con la suya propia.

Deberá informarse a menudo de la salud de sus deudores..., socorrerlos si los viere en la indigencia..., proporcionarles distracciones para que no les acometa la idea del suicidio... y cuidarlos, en fin, como a sus propios hijos.

Los parientes del inglés por línea recta y única son sus deudores.

Por ellos debe pedir a Dios en sus oraciones; por ellos debe ser republicano o monárquico, según convenga...; por ellos, en fin, debe hacerlo todo menos "deber dinero", única acepción en que le está prohibido el uso de ese verbo.

Un inglés con acreedores sería un fenómeno inconcebible. Sería un megaterio social." Etc., etc...

puntos, como venimos viendo, participe de las corrientes europeas en boga.

En este extremo de la caridad pública, Sue, y quizá en *Los Misterios de París,* más que en ningún otro lugar, reclama el establecimiento de hospitales, asilos, refectorios, orfelinatos, casas de retiro y socorro, etc., atacando duramente el estado de abandono en que se hallan los pocos existentes y la impudicia de los médicos, que los aprovechan para toda clase de prácticas (12). Flores, en cambio, y pese a que su postura responde en parte a la idea de abandono social reflejada anteriormente, bien defiende nuestras instituciones y su sentido caritativo, cuando hay que contraponerlos a los franceses, utilizando razones un tanto en contradición con lo expuesto antes. El fondo de ello es que nuestro novelista vindica los organismos españoles de esta índole, que se ofrecen bien concretos (13), aunque de forma más ambigua participe de la generalidad de aquellas ideas. En el ejemplo que vamos a citar, la culpa de todo, para que la tenga alguien, la va a tener "el Gobierno", lo que corrobora la intención política, anotada.

"El Gobierno... casi nos da licencia para que aliviemos al desgraciado; pero nos presenta cien obstáculos que neutralizan nuestros esfuerzos.

Esto parecerá una paradoja, pero no lo es por desgracia...

Los hijos más virtuosos tienen siempre peores padrastros..." (14).

Escribe Flores sobre estas cualidades españolas:

"Las virtudes del pueblo español, aparentemente ignoradas por los escritores transpirenaicos, abren un ancho campo a nuestra pluma que, aunque ligada esta vez con la existencia rara y anfibia de los personajes a quienes va sirviendo de intérprete, hará cono-

(12) Véanse en *Los misterios de París* los capítulos XVI (t. 5), II (t. 10) y VI (t. 5). Y en J. Moody, op. cit., en el capítulo V, los apartados "Service médical; les hospitaux. Les maisons d'alienés et de santé", págs. 106 y sigs.

(13) Pongamos como ejemplo el Hospital General de Madrid, donde Adelaida, heroína de *Fe, Esperanza y Caridad,* presta sus servicios (op. cit., caps. V y XI), o la Inclusa, de Mesón de Paredes, que aparece en *Doce españoles de brocha gorda* (cap. II, págs. 23-24).

(14) *Doce españoles de brocha gorda,* pág. 52.

cer, siempre que pueda, el espíritu humanitario y filantrópico que brilla en casi todos los hijos de esta nación poderosa, que todos creen conocer y nadie ha sabido estudiar aún.

España no necesita ninguno de esos establecimientos piadosos que con justa razón piden para su país los extranjeros, y los socialistas pierden el tiempo en excitar a la caridad y la filantropía, porque esas prendas abundan en el corazón de los españoles" (15).

También, como buen español, Flores odia, más o menos profundamente, la organización judicial, encargada de sostener las barreras sociales y los límites entre la sociedad que abandona y los abandonados. Salvaguardias, esbirros y golillas se comportan con crueldad y grosería (16), mientras los jueces obran deshonestamente (17).

---

(15) Idem, pág. 51. Es de observar que Flores consigna que esos establecimientos son reclamados justamente por los extranjeros, y que los socialistas "pierden el tiempo" en sus predicaciones filantrópicas en España. Unos párrafos antes ha hecho constar, sobre los ambientes que él trata en sus novelas, que "el mundo no está sembrado de rosas en todas partes; pero nosotros, a despecho de socialistas y de sus incesantes clamoreos, somos como la abeja, que pasa de largo las flores que no la agradan y sólo se detiene a beber los jugos de aquellas que son de su gusto y deleitan su paladar" (páginas 50 y 51). Cita que viene a confirmar la orientación del socialismo en Flores.

Extractamos ahora lo que sigue exponiendo sobre la organización de la caridad en nuestro país. Ofrece a los franceses los estatutos de la "Hermandad de la Esperanza", como modelo de previsión y cuidado en orfelinatos; la "Hermandad del Refugio" es mostrada como un mero asilo interino, de donde los mendigos se dirigen a "San Bernardino", la Casa de Caridad del Hospicio, o a los Hospitales.

Los enfermos, a más del Hospital General, reciben el auxilio de las "Juntas parroquiales"; las virtuosas Hermanas de la Caridad son exponentes de cariño y dulzura; el "Colegio de los Desamparados" ofrece sus socorros a los desvalidos... En suma, los recursos no faltan, y si no dan todo el fruto apetecido, no es por falta de voluntad, sino por las interferencias gubernativas (págs. 51-53).

(16) Un ejemplo típico: Al comienzo de *Fe, Esperanza y Caridad,* Eugenia ha sufrido un desvanecimiento y se encuentra desmayada en el suelo. No acuden los agentes. "Las gentes que formaban el corro permanecían inmóviles, murmurando del abandono de las autoridades, que no acudían a prestar auxilio a la desgraciada joven.

—Si se tratara de hacer un embargo—decían los unos—habría aquí un escuadrón de alguaciles y escribanos."

Al fin llegan los salvaguardias:

"—Vamos arriba, muchacha...; levántate—añadió el primero de los agentes, alzando despiadadamente uno de los brazos de la joven, que volvió a caer sobre su inanimado cuerpo."

Alguien protesta.

"El agente lanzó una mirada insolente sobre la persona que así acababa de reconvenirle, y quizá hubiera hecho alguna otra demostración más significativa a no impedirlo la llegada del alcalde de barrio."

La víctima acusa el trato recibido:

De modo idéntico reacciona contra las prisiones, cuyo miserable estado de descuido ofrece unas condiciones infrahumanas de habitabilidad, y contra las ideas penitenciarias españolas.

El pensamiento de Sue se repite en Flores, en este aspecto, a la letra. Para aquél, la prisión representa la convivencia y la ejemplificación del vicio (18). Para éste, "la cárcel..., es una verdadera escuela de inmoralidad; es la cátedra práctica del vicio" (19). Ambos estiman que el arrepentimiento del culpable es el único capaz de limpiar la mancha de la sociedad, y no la pena. Sue combate la pena de muerte, y Flores la ataca con una agresividad mayor, siendo curioso consignar que Sue considera preferible el procedimiento eliminatorio español, que a su parecer contiene ventajas manifiestas, aunque se refiere a unos años antes (1825) a la época en que Flores escribe *Fe, Esperanza y Caridad* (1845). Los preparativos que preceden al ajusticiamiento, el tiempo que permanece el reo en la capilla, las exhortaciones de los religiosos que le asisten, todo el aparato, en fin, que rodea la ejecución, desde la lenta conducción al patíbulo, a los lúgubres toques de las campanas, parece a Sue sumamente ejemplar (20). No opina de este modo Flores (21).

"Sus delicadas formas, amoratadas por el hielo en que habían descansado más de una hora, presentaban ligeras contusiones, producidas en su mayor parte por las nervudas garras de los que sin la menor caridad le habían prodigado los primeros auxilios." (Op. cit., I, págs. 2-3.)

(17) "Salgamos precipitadamente del imperio de la Justicia; no interrumpamos la atención con que los magistrados oyen los descargos del reo, a quien la Ley ha señalado de antemano la pena; dejemos el paso libre al fiscal, que va a cumplir su obligación acusando, por más que ignore quién ha de ser la persona acusada. El abogado, en cambio, irá a defender del mismo modo al reo que le ha cabido en el reparto." *(Fe, Esperanza y Caridad,* cap. C, pág. 72.)

(18) En *Los misterios de París,* t. 10, cap. II; t. 8, cap. VII; t. 5, cap. XVI. Véase en J. Moody, op. cit., el cap. II, "Le crime. Cause et punition. Prisons", páginas 49 y sigs.

(19). *Fe, Esperanza y Caridad,* t. II, cap. CI, pág. 75.

(20) *Los misterios de París,* t. 10, cap. II.

(21) "De escarmiento no nos diréis que sirven las ejecuciones, porque las hacéis de tal modo, que ni aun terror inspiran a los mismos que pueden considerarse en vísperas de igual desgracia.

En lo que los presos de la cárcel de Corte llaman la "Puerta del Sol", porque es el sitio más concurrido de la cárcel; allí, junto a una piedra donde "calzan la argolla" a los condenados a prisión, hay un aposento mezquino donde pasa el reo, con un crucifijo y un sacerdote, la víspera del último día de su vida.

En lo tocante a los modos de presentar las diferencias sociales, el escritor español, en general, no se vale demasiado de ellas para fines políticos, al contrario de Sue, que considera a los ricos los eternos provocadores de los desvalidos, e incita a éstos a la insurrección.

Claro que gusta de acentuar los contrastes hasta el punto que podemos decir que en sus novelas—no en sus cuadros de costumbres, donde se acoge a toda la sociedad—falta de forma casi absoluta la clase media. Depauperados y pillastres, fauna mísera por un lado, aristócratas y poderosos por el otro. La virtud, sembrada a voleo sobre esta mezclada sociedad, ha ido a arraigar precisamente entre los ínfimos, sin que falten excepciones en contrario. Así, junto a figuras como la Marquesa de Malvarreal (22), o su hija Elisa, la impúdica Duquesa de Aguazul (23), alternan el Conde de Arechavaleta (24) y el padre de éste, el ex Consejero de Castilla (25), preclaros y virtuosos.

Al lado de la Marquesa de Santa Rita (26) puede convivir su padre político, el digno Conde de San Fabián (27). Y, de igual modo, en las clases bajas se dan ejemplos que rompen la generalidad expresada, aunque sus acciones se nos muestran encubiertas y obligadas por la necesidad. "La Colosa" (28), que accede a de-

---

¡Este aposento es la capilla de los condenados a muerte!

¿Y sabéis cómo llaman los presos a esa capilla con que pretendéis intimidarlos y corregirlos?... Habéis tenido la diabólica idea de cubrir sus paredes con papeles pintados, y la llaman... "la horchatería".

Preguntadnos si en esos días se suspende el juego en los departamentos de comunicación, y os responderemos que no... Lo que pasa en el momento de la ejecución es demasiado sabido para que haya quien quiera probarnos con ello que la pena de muerte impone terror alguno a los criminales." (T. II, pág. 76.) Véanse, sobre lo que llevamos expuesto acerca de las ideas de Flores sobre las prisiones, sus métodos y consecuencias, los capítulos de *Fe, Esperanza y Caridad* "La Cárcel de Corte" (núm. C, t. II, págs. 71-72), "La posada del verdugo" (núm. CI, t. II, págs. 72-76), "Cuatro presos" (núm. CIV, t. II, págs. 84-86) y "El calabozo de la libertad" (núm. CV, t. II, págs. 86-88).

(22) *Doce españoles de brocha gorda,* cap. IV.
(23) Idem, caps. VI y VIII.
(24) Idem, caps. VII y VIII.
(25) Idem, caps. VII y VIII.
(26) *Fe, Esperanza y Caridad,* t. II, cap. XXXIII.
(27) Idem, t. II, cap. XXIX.
(28) *Doce españoles de brocha gorda,* cap. II.

positar a su hija en la Inclusa para cuidar en cambio a la de la Duquesa de Aguazul, sería un caso de éstos.

Pero es un claro rastro de influencia la atracción que siente Flores a presentarnos en toda su crudeza los ambientes de mayor miseria, alternándola, como ocurre en *Doce españoles de brocha gorda,* con los de clases muy acomodadas, donde la frivolidad y la falta de principios edificantes son el resultado de una vida libre de preocupaciones materiales.

Es sintomático—pasando a otro tema—que Flores combata en sus obras la institución de los mayorazgos, a los que asocia grandes males, al tiempo que Sue, en *Los Misterios de París* (29), ataca duramente el sistema hereditario, cuyas consecuencias son la acumulación de capitales, el desarrollar la ineptitud de los herederos, esterilizando los provechos que pudieran reportar esas fortunas, y el aumento progresivo de las diferencias sociales. Si pensamos que "El Duende", la figura que en *Fe, Esperanza y Caridad* protagoniza el genio del mal, es precisamente un segundón de casa noble, despechado porque la suerte no le concedió la primogenitura, podremos asociar el pensamiento de Flores al de Sue.

Prescindiendo del valor argumental que sus obras ofrezcan, del que sólo corresponde anticipar aquí que no está en correspondencia con el mérito literario de sus artículos de costumbres, la importancia de las novelas de Flores estriba, a nuestro parecer, en dos fundamentales aspectos. Uno, el del trazado de la fisonomía psicológica de los seres, cuyos caracteres se delimitan de modo preciso, logrando crear personalidades muy acusadas; otro, la interpolación constante de verdaderos cuadros de costumbres, inclusiones no sólo permitidas por las características del género, sino que constituyen en Flores una de sus principales razones de ser.

El autor, avezado a la descripción de la vida española en todos sus ambientes, toma de esta sabiduría los elementos necesarios y los trasplanta al interior de sus novelas, formando en ellas pequeños espacios acotados en los que se desenvolverán los pícaros, los

(29) Op. cit., t. IV, cap. 10, y t. VI, cap. 10.

clérigos, o las nobles familias. Con estos ojos estimamos que deben de considerarse sus escritos sociales, sabiendo extraer del complejo episódico los rasgos puramente costumbristas que entre él se hallan.

¿Qué es, sino una galería de tipos y escenas, su pretendida novela *Doce españoles de brocha gorda?* Una discontinua trama enlaza la presentación de una serie de aisladas creaciones maestras. Con más, mucha más complicación de asunto, se repite el hecho en *Fe, Esperanza y Caridad.* Los que allí fueron Pepitaña y Consejo, el Coronel Zizaña, Don Pepito y la Niña de Cera, van a ser aquí la Peregrina, el Padre Romualdo, el Doctor Espinosa e Inés Montilla. Igual que de los caracteres, puede decirse de los cuadros vivos a que asistimos en una y otra obra. A los episodios sucedidos en la "Casa de la Letanía", a las escenas tabernarias del "Café de la Derrota", a las fiestas del Palacio de Aguazul (30), corresponden el animado cotarro de lacayos en la portería del Marqués de Santa Rita, el agrio ambiente del "Sotanillo de la Melitona", o el refinamiento de los Duques de Mont-Marsan (31).

Las peculiaridades del Flores costumbrista pueden aplicarse a este sector en el que se conservan idénticos valores. Quizá deba de anotarse, como nota particular, que los diálogos son vivos y reales y que en ellos se vierte la facilidad de dicción del novelista, salpicándolos de su sal, y amenizándolos de las locuciones populares que tan bien manejaba.

---

(30) Véanse, en *Doce españoles de brocha gorda,* los capítulos VI, IX y IV.
(31) Véanse, en *Fe, Esperanza y Caridad,* los capítulos XXXII, XXV y CXVII.

LAS ODAS LATINAS DE GARCILASO DE LA VEGA

POR

JOAQUINA GUTIERREZ VOLTA

Garcilaso de la Vega en Italia.

Durante el reinado de Carlos V, convertida Italia en uno de los campos más importantes de nuestra política imperial, es natural que la flor y nata de España (de sus guerreros, políticos y nobles) se viesen obligados a pasar por aquel teatro de operaciones, y hasta que muchos terminasen estableciéndose allí definitivamente (1).

Garcilaso de la Vega (1503-36) (2) había llegado por primera vez a Italia a fines de 1529 (3), acompañando al Emperador al Congreso de Bolonia (25 de diciembre de 1529) y a su coronación

---

(1) Cf. Benedetto Croce: *España en la vida italiana durante el Renacimiento*, versión española de José Sánchez Rojas, Madrid, s. f. [1919], págs. 190-191. Ed. Mundo Latino.

(2) Referente a su genealogía y la procedencia de su nombre, vid. Eustaquio Fernández de Navarrete: *Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega*, Madrid, 1850, páginas 137 y sigs.: Garcilaso de la Vega, padre del poeta, tomó el apellido de su abuela paterna, D.ª Elvira Laso de la Vega, pues su abuelo paterno se llamó Suárez de Figueroa.

(3) Sobre la permanencia de Garcilaso en Italia, vid. Eugenio E. Mele: "Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia", *Bul. Hisp.*, 1923, págs. 108-148; 1924, págs. 35-51. E. F. de Navarrete, op. cit.; y B. Croce: "Intorno al soggiorno di Garcilaso de la Vega in Italia". extr. de la *Rass. Stor. Napol. di Lettere ed Arti*, a. I, fasc. I, Napoli, 1894.

en la misma ciudad (24 de febrero de 1530) (4). Marchó, a principios de 1532, con el Duque de Alba (5) a Alemania, y después de unos meses de destierro en la isla Gran Schütt, formada por una ramificación del Danubio, entre Hungría y Checoslovaquia (6), don Fernando de Toledo le llevó consigo a Nápoles, como leal amigo y colaborador en su cargo de Virrey (7), (4 de septiembre de 1532). Aquí contrajo no pocas amistades y estrechó relaciones cordialísimas con literatos del país: con el erudito Antonio Telesio, el latinista Capece, los Cardenales Seripando y Pietro Bembo, el Obispo Minturno, los poetas Tansillo y Bernardo Tasso, y muchos más, y con los españoles Juan de Valdés, gran humanista; el poeta Hernando de Acuña y el culto historiador Juan Ginés de Sepúlveda (8). En Nápoles compuso casi todas sus poesías (9), entre ellas las cuatro *Odas* en latín

---

(4) Fecha memorable en que, además, Carlos V cumplía treinta años.

(5) El que después sería generalísimo de los tercios españoles en Flandes, D. Fernando Alvarez de Toledo, tercer Duque de Alba (1507-1582), incondicional amigo y protector de Garcilaso, cuya gloria celebra el poeta en diversas composiciones, así, en la *Elegía I* y la *Egloga II*. En esta misma *Egloga* describe también el itinerario de su viaje a Alemania, donde el Emperador esperaba al Duque de Alba para ir en defensa de Viena, sitiada por los turcos acaudillados por Solimán, que ante el temible ejército de Carlos V se retiraron sin entablar combate. Viena fué liberada y Carlos V entró en esta capital el 21 de septiembre de 1532.

(6) El motivo de este castigo fué su desgraciada intervención en el matrimonio de su sobrino y homónimo con D.ª Isabel de la Cueva, dama de la Emperatriz, cuya boda no consentía el Emperador. (Vid. F. de Navarrete, op. cit., pág. 208.) Durante su exilio, Garcilaso compuso una de sus más inspiradas poesías, la tercera Canción *(Con manso ruido)* y tal vez los Sonetos IV *(Un rato se levanta mi esperanza)* y IX *(Señora mía, si de vos ausente)*, según Tamayo, y el XI *(Hermosas ninfas que en el río metidas)*, según Navarro Tomás.

(7) Durante veinte años desempeñó el Duque de Alba su cargo de Virrey de Nápoles.

(8) Garcilaso fué "el español más distinguido, festejado y querido entre cuantos hasta entonces vivieron en Nápoles. No sólo superaba a todos los españoles que invocaban las Musas, sino que también era estímulo y aguijón a los mismos italianos". *(Petri Bembi cardinalis veneti Epistolarum familiarum Libri sex*, Coloniae, 1592, libr. VI, pág. 303.) Los más ilustres caballeros napolitanos buscaban su amistad y admiraban su ingenio, entre ellos Julio César Caracciolo, a quien dirigió el Soneto XIX. (Vid. Navarrete, op. cit., págs. 71-72.)

(9) En esta ciudad cantó especialmente a María de Cardona (1509-1563), segunda esposa de Francisco de Este, poetisa célebre en su tiempo (Egloga III, *Aquella voluntad honesta y pura*, y Soneto XXIV, *Ilustre honor del nombre de Cardona*, donde alude también a Minturno, Tansillo y Bernardo Tasso) y aquí dedicó su famosa Oda *Si de*

que hasta ahora conocemos de él (10): una, dedicada a Antonio Telesio, en estrofa alcáica; otra a Juan Ginés de Sepúlveda, en metro asclepiadeo; la tercera, dirigida a Hernando de Acuña, en dísticos elegíacos; y la cuarta, a modo de diálogo entre Venus y el Amor, también en metro asclepiadeo.

Marchado de Nápoles a Barcelona (años 1533 y 1534), con diversas misiones del Duque de Alba para Carlos V (11) tomó luego parte, con muchos amigos suyos (12), en la expedición de Túnez (1535), en la que salvó la vida gracias al soldado napolitano Federico Carafa (13), y de la que volvió herido:

> en la parte que la diestra mano
> gobierna, y en aquella que declara
> el concepto del alma.
> (Soneto XXXIII.)

Siguió luego el Emperador a la Alta Italia y a Florencia, llevando a cabo, por orden de Carlos V, otras embajadas con los Dorias y los Leyvas en Milán (14). Murió de las heridas que recibió junto a Fréjus, ciudad de Provenza, en octubre de 1536 (15), durante la guerra de Carlos contra Francisco I.

---

mi baja lira a su amigo Mario Galeota (Cr. pág. 21, nota 3), con motivo de su amor no correspondido a Violante Sanseverino.

(10) También escribió otra oda latina al Cardenal Bembo, de cuyo texto no se tienen noticias hasta la fecha.

(11) En la ciudad condal volvió a ver a su amigo de la adolescencia, el poeta Juan Boscán (1495-1542), preceptor que fué del Duque de Alba, teniendo con él una conversación de gran trascendencia para la literatura española y para la imitación de la italiana. La amistad entre ambos poetas no se había enfriado con la ausencia (antigua amistad, cuyo origen debe buscarse en la época en que Garcilaso, a los diecisiete años, figura ya en la Corte, al lado del Emperador! vid. Navarrete, op. cit., pág. 14), y desde Italia, emporio entonces de las artes y las ciencias, donde acudían los españoles a aumentar sus riquezas literarias, como antiguamente los romanos a Grecia, comunicaba Garcilaso a su amigo noticias de todos los adelantos que se hacían y obras de mérito que se publicaban. (Vid. Navarrete, op. cit., págs. 54 y 161-165.)

(12) Entre otros muchos, el Duque de Alba, su gran amigo y protectos, el joven Bernardino de Alba, hermano del famoso Duque (m. 1535), el Marqués del Vasto, D. Alonso Dávalos (1502-1546), el cual, en 1532, estuvo al frente del ejército defensor de Viena (cf., pág. 9, nota 5), y otros no menos esclarecidos capitanes.

(13) Y al propio Emperador. (Vid. Navarrete, op. cit., pág. 65.)

(14) El genovés Andrea Doria (1466-1560) y Antonio de Leyva (1480-1536), que habían asistido también a la conquista de Túnez, eran los principales dirigentes en la campaña contra el Rey de Francia.

(15) Fué herido el día 23 de septiembre en el asalto del castillo de Muy, y veintiún días después, el 14 de octubre. expiraba en Niza, por providencial designio, en brazos

"Oda" a Antonio Telesio.

Antonio Telesio tuvo fama de elegante poeta latino. Nació en Cosenza, en 1482, y murió en esta misma ciudad en 1534. Fué profesor de Griego y Latín en Milán, en Roma, donde interpretó a Horacio, y en Venecia. Publicó, entre otras obras, un tratado: *De coronis apud antiquos* (Roma, 1524); otro, *De coloribus* (Venecia, 1527); una tragedia, *Imber aureus* (Nüremberg, 1530), y siete *Poemas o Idilios* (Basilea, 1545).

Sus relaciones con Garcilaso parece ser que surgieron, o al menos se hicieron íntimas, en el seno de la Academia Pontaniana de Nápoles. Una tertulia literaria, fundada por el poeta panormitano Antonio Beccadelli (1394-1471), y que durante un siglo fué uno de los focos que mantuvieron viva en Italia la afición a los estudios literarios. La Academia había comenzado llamándose Panormita, en honor de su fundador; pero a la muerte de éste, y al pasar su presidencia a Juan Pontano (1425-1503) (16), recibió el nombre (que ya no había de perder hasta su desaparición) de Academia Pontaniana. Como en su época anterior, siguió influyendo poderosamente en el Renacimiento de Italia; en ella se formó, entre otros, Sannázaro (1458-1503) el autor del famoso poeta pastoril *Arcadia*. A la muerte de éste, para que la tertulia no se disolviese, la recogió en su casa Escipión Capece (poeta italiano, natural de Nápoles, que desempeñó una cátedra en la Universidad de aquella ciudad). Y allí había de continuar reuniéndose hasta su disolución, el 1543, tras un siglo de existencia. La época en que Garcilaso la frecuentó fué precisamente esta última, cuando, después de su destierro, llegó a Nápoles acompañando al Virrey don Fer-

---

del que había sido también amigo suyo desde la más temprana juventud, el IV Duque de Gandía, San Francisco de Borja (1510-1572). (Vid. Navarrete, op. cit., págs. 15 y 86-87; Card. Alvaro Cienfuegos: *Vida de San Francisco de Borja*, Barcelona, 1754, págs. 51-52.)

(16) Pontano corrigió el manuscrito entonces único de las *Poesías* de Catulo, descubrió los *Comentarios* de Donato sobre Virgilio y la *Gramática* de Remnio Palemón.

nando de Toledo (1532). Allí acudía también, entre otras figuras relevantes de la sociedad napolitana, Telesio. Y este trato íntimo y la común afición de ambos a los estudios clásicos creó entre ellos una fuerte amistad (17).

Esquema métrico.

La estrofa alcáica, en cuyo metro escribió Garcilaso su *Oda* dedicada a Telesio, consta de cuatro versos: los dos primeros, alcáicos endecasílabos, el tercero alcáico eneasílabo, y el cuarto alcáico decasílabo:

Versos 1.º y 2.º: ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ‖ — ⏑ ⏑ | — ⏑ | ⏑

(Alcáico endecasílabo: hexapodia yámbico trocáica cataléctica.)

Verso 3.º: ⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑

(Alcáico eneasílabo: tetrapodia yámbica hipercataléctica.)

Verso 4.º — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ — ⏑ | — ⏑

(Alcáico decasílabo: tetrapodia dactílica con troqueo en el tercer pie; o, mejor, dos dáctilos y dos troqueos.)

(17) Vid. E. Mele. op. cit., *Bul. Hisp.*, 1923, págs. 138-139, donde se incluye la bibliografía referente a Telesio.

Por aprobación de Garcilaso, Capece publicó, en 1535, el *Comentario sobre Virgilio* del gramático Servio, dedicándole esta obra. (Vid. Navarrete, op. cit., pág. 72.)

Ad Thylesium.

Uxore, natis, fratribus et solo
Exul relictis, frigida per loca
Musarum alumnus, barbarorum
Ferre superbiam, et insolentes

(5) Mores coactus iam didici, et invia
Per saxa, voces ingeminantia
Fletusque, sub rauco querelas
Murmure Danubii levare.

(9) O nate tristem sollicitudine
Lenire mentem, et rebus atrociter
Urgentibus, fulcire amici
Pectora docte manu, Thylesi.

(13) Iam, iam sonantem Delius admovet,
Dexter tacentem barbiton antea:
Cantare Sebethi suadent
Ad vaga flumina cursitantes

(17) Nymphae iam amatis moenibus inclytae:
Non urbis, amnis quam Tagus aureo
Nodare nexu gestit, ultra
Me lacerat modum amor furentem;

(21) Syrenum amoena iam patria iuvat
Cultoque pulchra Parthenope solo,
Iuxtaque manes considere
Vel potius cineres Maronis.

(25) Aegro deorum quis tulerit rogas
Herbis repostis, auxilium potens?
Mentisque consternationem
Cantibus et fidibus levarit!

(29) Idem sonanti cui vaga flumina
Sistunt, silentes margine vortices,
Ventosque narratur frementes
Per nemora ardua conquiesse.

"*A Telesio.*

En el destierro (18), alejado de mi esposa (19), de mis hijos (20), mis hermanos (21) y mi Patria; discípulo de las Musas por frías regiones, yo aprendí a la fuerza a sufrir el orgullo y las extremas costumbres de los bárbaros, y a aliviar mis sufrimientos entre las peñas inaccesibles, que repetían el eco de mis quejas y de mi llanto, bajo el ronco murmullo del Danubio.

¡Oh Telesio (22), nacido para consolar el alma atribulada, y maestro en el arte de confortar con tu mano al amigo oprimido por la ruda adversidad!

Pero ya tañe el diestro Delio (23) su sonora lira, antes callada; ya las ninfas famosas de la ciudad amada, errantes junto a la corriente presurosa del Sebeto (24), me invitan a cantar.

Por fin ya no me atormenta aquel amor tan enardecido por la ciudad que el río Tajo enlaza con su yugo de oro; ahora, en la patria feliz de las Sirenas (25), en la hermosa Parténope (26) de

---

(18) El poeta alude a los tres meses de destierro, desde marzo a junio de 1532, que pasó en la isla Gran Schütt (versos 1-8). Más abajo de Presburgo, capital eslovaca, se divide el Danubio en dos brazos, los cuales no se reúnen hasta Komorn, plaza fuerte de Hungría, y forman esta gran isla.

(19) Elena de Zúñiga. (Vid. amplia referencia genealógica en Navarrete, op. cit., pág. 150.)

(20) Garcilaso, Pedro o Francisco Guzmán de la Vega, dominico, Sancha Laso de la Vega, y Lorenzo de Guzmán; extinguida con ellos la sucesión masculina, perdióse tan honroso apellido. (Vid. Navarrete, op. cit., págs. 92-94; Cienfuegos, op. cit., pág. 50.) Sobre el origen del apellido Guzmán, que lo llevaba D.ª Sancha, madre del poeta, vid. Navarrete, op. cit., págs. 142-147.

(21) Vid. Navarrete, op. cit., págs. 140-141.

(22) Exaltación y alabanza de Telesio (versos 9-12).

(23) Ante la invitación de Apolo y las ninfas, el poeta no siente la nostalgia de la patria.

(24) Río de Campania, cerca de Nápoles, hoy el Fornelo.

(25) Las sirenas eran unos seres fantásticos que atraían con sus cantos a los navegantes y les hacían zozobrar. Homero se sirve del dual para nombrarlas (Od. XII, 52 y 167). En cuanto a su número dual, es posible que el arte contemporáneo lo haya sugerido al último redactor de la *Odisea*. (Cr. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Ch. Daremberg, París, 1877, pág. 1353.) Después se aumentó su número a tres, llamándolas Peisinoe, Aglaophe y Thelxiepeia, o bien Parthenope, Ligeia y Leucosia, nombres creados según sus cualidades o el país que se creía habitaban. Atendiendo al lugar de la aventura de Ulises en la *Odisea*, se había situado su isla al oeste del Mediterráneo; después se les asignó con precisión ya el cabo Péloros, Capri o las islas

(33) Hic nam revinxit me tibi vinculo
Gratis Camoenae quod mihi nexibus
Texere, praelargus quid ultra
Me miserum potuit iuvare?

(37) Imbrem beatis nubibus aureum
Vivaque talum compede candidum
Nexam puellam, coniugemque
Languidulis oculis querentem

(41) Carmen canentis, sic animum rapit
Mentemque, ut omnes subiaceant graves
Curae et labores, evolemque
Aliger his super elevatus.

(45) Te, mi Thylesi, te comite obtulit
Sese parentis quem veneror loco,
Cui dulce pignus nostri amoris
Non animum pigeat patere:

(49) Arcana Divum dum reserat, novus
Huic pectus alte sollicitat furor
Curare seu mortalium res
Caelicolas, grave sive monstrat

(53) Natos parentum crimina ob impia
Vexari, ut, auras carpere dum licet,
Nec luxui ipsi indulgeant, nec
Poena parentibus ulla desit.

(57) Haec aure cuncti precipue imbibunt
Alte silentes, et Marius meus,
Rerumque multarum refertus
Atque memor Placitus bonarum.

(61) Honesta cunctos hinc domus accipit,
Liberque sermo nascitur, haud tamen
Impune. Nam si tortuosis
Nexibus implicitum quid audes

(65) Suadere, sperans ingeniosius
Quam verius nos pertrahere ad tuum

bien cultivados campos, me agrada descansar junto a los Manes, o más bien las cenizas de Marón (27).

¿Qué dios, preguntas, me ha proporcionado este remedio, de hierbas mágicas, capaz de ahuyentar la tristeza, y ha aliviado, con su canto y su música, la turbación de mi ánimo?

El mismo que detuvo con su canto le corriente presurosa de los ríos, y acalló sus remolinos en las orillas, y de quien se cuenta que amansaba con su voz los vientos agitados por la fragosa selva.

El fué quien, desbordando en generosidad conmigo, me unió a ti en un vínculo que las Musas tejieron con nudos para mí dulcísimos (28); ¿qué cosa podría agradarme más en mi desgracia?

Porque tu poesía a la "áurea lluvia" de las nubes divinas (29), y a la joven (que gime) apresado su blanco pie por fuertes cadenas, y a la esposa que se lamenta con ojos amorosos, conmueve tanto mi ánimo y mis sentidos, que olvidó todos mis sufrimientos y penosos afanes, y como si fuese alado me elevo por cima de ellos (30).

Sirenusas. Un templo les estaba consagrado en Sorrento—Golfo de Nápoles—(Strabón, I, 2, 12) y en Nápoles se enseñaba la tumba de la que se llamaba Parthenope (Strabón, I, 2, 13; V, 4, 7).

(26) Nombre antiguo de Nápoles, donde residía el poeta después de su destierro. Partenope fué en su origen una colonia—establecida ya en el siglo VII a. J. C.—de los griegos de Cumas de Campania. Cuenta la leyenda que la sirena Partenope, no pudiendo seducir a Ulises, se precipitó de desesperación en el mar, del mismo modo que sus hermanas, yendo a parar su cuerpo a un lugar de las costas de Campania, en donde se levantó un altar. En torno de éste se fundó la ciudad que llevó su nombre. En su honor se celebraba una fiesta todos los años.

(27) Publio Virgilio Marón, cuyo sepulcro se halla en los alrededores de Nápoles:

Mantua me genuit, Calabri rapuere; tenet nunc
Parthenope: cecini pascua, rura, duces,

dice el epitafio.

(28) La afición poética común le une en amistad con Telesio.

(29) El poeta hace referencia a la tragedia de Telesio *Imber aureus*, que desarrollaba la fábula de Dánae. El oráculo había predicho a Acrisio, Rey de Argos, que un nieto le usurparía el trono, por lo que recluyó a su hija Dánae en una torre de bronce. Júpiter, sin embargo, llegó hasta ella en forma de lluvia de oro.

(30) Pasaje sin duda inspirado en Virgilio, Egloga V, 45:

Tale tuum carmen nobis, divine poeta
quale sopor fessis in gramine, quale per aestum
dulcis aquae saliente sitim restinguere rivo.

Sensum, statim aggressa est cohors te,
Ut ciconum irruit in canentem.

(69) Num tu fluentem divitiis Tagum,
Num prata gyris uvida roscidis
Mutare me insanum putabas,
Dulcibus immemoremque amicis?

Contigo, Telesio, contigo por compañero, se me ofreció aquel a quien venero como a un padre, y a quien me es una satisfacción tributar el testimonio público de mi amor (31).

Cuando él descubre los misterios divinos, una profunda emoción agita su pecho, sea que exponga cómo la Divinidad se preocupa de las cosas humanas, o cómo los hijos suelen sufrir el castigo de las acciones malvadas de sus padres; hechos que él refiere para que, mientras gozan de esta vida, ni los hijos se entreguen a la disipación, ni a los padres les falte el remordimiento de sus responsabilidades.

Estas exhortaciones las recogen todos con oído atento y en el más profundo silencio; entre ellos, mi amigo Mario (32), y Plácido, que nada en la opulencia y gusta de las cosas exquisitas.

Después la honesta casa de Nápoles (33) nos acoge a todos, y surge una conversación sin trabas, pero no sin peligros. Pues si pretendes convencernos de algo con tortuosos sofismas, confiando arrastrarnos a tu parecer más con tu ingenio que con verdaderos argumentos, al punto toda la tertulia se lanza sobre ti, como las huestes de los Cicones se lanzaron contra Orfeo mientras cantaba (34).

---

(31) Garcilaso alude a un amigo suyo, el Cardenal Seripando, docto y venerable prelado que amó muchísimo al poeta español. Jerónimo de Seripando (1493-1563), napolitano de origen, pertenecía a la Orden de San Agustín, y tuvo fama de hombre de santas costumbres, de egregio teólogo y famoso predicador. La amistad surgida entre él y el poeta español derivaba de la común inclinación en ambos hacia los poetas latinos. (Cf. pág. 36, nota 2.)

(32) Garcilaso fué amicísimo de Mario Galeota, a quien dirigió, desde Túnez, el Soneto XXXIII. (Vid. Navarrete, op. cit., pág. 50; S. Volpicella: "Mario Galeota letterato napoletano del secolo XVI", en *Atti della R. Accademia di Arch., Lett. e Belle Arti*, vol. VII, p. II, págs. 134-94, y del mismo autor, M. G., en *Gior. napol. d. Domenica*, del 19 de marzo de 1882.)

Plácido de Sangro, gentilhombre y literato napolitano, tuvo cordial correspondencia con el poeta español. (Vid. Minieri-Riccio: "Cenno stor. delle Accademie fiorite nella Cittá di Napoli", en *Arch. stor. per le prov. napol.*, V, pág. 591.)

(33) En casa de Escipión Capece tenían lugar las reuniones de la Academia Pontaniana.

(34) Se refiere al legendario poeta tracio Orfeo, hijo de Apolo y Calíope, una de

¿Pensabas acaso que, loco y olvidadizo, iba yo a preferir el Tajo, aunque arrastre arenas de oro, o las húmedas praderas regadas por los meandros de su corriente, a mis queridos amigos?"

---

las nueve musas (vid. Ovidio: *Net.*, X, 167), o de Eagro, Rey de Tracia. Febo le había enseñado el arte del canto.

Según una leyenda, las mujeres de los Cicones, pueblo de Tracia, asesinaron a Orfeo porque las había despreciado. (Vid. Platón: *Symp.*, 179, D: ἐποίησαν τὸν θάνατον αὐτοῦ ὑπὸ γυναικῶν γενέσθαι.) La fábula aparece también en Virgilio *(Geórg.*, IV, 432-527) y Ovidio *(Met.*, X, 1-85; XI, 1-66).

"Oda" a Juan Ginés de Sepúlveda.

El historiador Juan Ginés de Sepúlveda (1490-1573) (35), que pasó gran parte de su vida en Italia, fué una de las más ilustres figuras del humanismo español (36). Hacia fines de 1535, de retorno de Túnez, Garcilaso le dedicó la oda alcáica *Ad Genesium Sepulvedam,* escrita, probablemente, con motivo de la narración que de aquellas empresa hizo el célebre humanista (37). Este tuvo

(35) Las obras de Sepúlveda tienen mayor interés en el aspecto humanístico que histórico. Recordemos principalmente los 30 libros *De rebus gestis Caroli V,* y su continuación *De rebus gestis Philippi II* (1556-64). Véase su vida y obras en el comentario "De vita et scriptis Jo. Genesii Sepulvedae cordubensis", en *Joannis Genesii Sepulvedae opera,* vol. I (ed. completa en 4 vols., Madrid, 1780); el mismo volumen contiene las biografías de Sepúlveda, del jesuíta holandés Andrés Schott (1552-1629), del historiador alemán Jacobo Brucker (1696-1770) y el español Nicolás Antonio (1617-1684).

(36) Hacia 1515, después de estudiar Humanidades en Córdoba y Filosofía en Alcalá, salió para Italia, a fin de perfeccionarse en estas disciplinas. Obtuvo su admisión en el Colegio del Cardenal Albornoz (fundado en 1365), donde estudió durante siete años, distinguiéndose por su extraordinario talento (1515-22). Acompañó al Príncipe Alberto Pío a Carpi (1522-25). Desde 1526 vivió en Roma como traductor e investigador bajo las órdenes de Clemente VII. Después del saqueo de Roma (1527) se retiró a Nápoles. Sabemos que alrededor de 1530 obtuvo una cátedra de Etica en Roma (Epíst. V, 6, opera III, pág. 247: *me... Romae publico salario moralem philosophiam docuisse).* Figura entre los Príncipes de la Iglesia que en la ciudad de Bolonia esperaban la llegaba del Rey Carlos V, con motivo de su coronación en dicha ciudad por el Papa Clemente VII, el 24 de febrero de 1530, ceremonia a la que también asistió Garcilaso de la Vega. Exhorta al Emperador a la guerra contra los turcos, empresa que tuvo su culminante fin con la conquista de Túnez (1535), en la que también tomó parte Garcilaso. En abril de 1536, cuando después de la conquista de esta ciudad llega a Roma Carlos V, le nombra su capellán, concediéndole el cargo de cronista oficial. Desde entonces acompañó al Rey en sus viajes, asistiendo también a las campañas militares, *quod quae memoriae posteritatis tradenda suscepi, haec eo commodius, et cum maiore fide proditurus esse videor, si me posteri rerum gestarum non scriptorem tantum, sed testem etiam fuisse,* dice él mismo en una carta dirigida desde Bolonia a Juan Mateo Giberto, Obispo de Verona, el 22 de junio de 1536 (Epíst. I, 11, opera III, pág. 102), y ya anteriormente había escrito un diálogo titulado *Demóstenes* (Roma, 1535), de cómo el estado de la milicia no es ajeno a la religión cristiana. Regresó definitivamente a España en 1557. Vivió en Valladolid, más tarde en su ciudad natal, Pozo Blanco (Córdoba), donde murió entre 1572 y 1574. (Vid. Aubrey F. G. Bell: *Juan Ginés de Sepúlveda,* Oxford, 1925; E. Fuéter: *Geschichte der neueren Historiographie,* Munich y Berlín, 1911, página 234.)

(37) *De bello Africo a Caesare gesto (hoc est, de Tunctana expeditione commentarium),* que se conservaba manuscrito en el colegio de jesuítas de San Pablo de Granada. Garcilaso proporcionó a Juan Ginés de Sepúlveda, para que sirviesen de luz a sus escritos *(De bello Africo* y *De rebus gestis Caroli V Imperatoris,* lib. XI, XII y XIII), los *Comentarios de la guerra de Túnez,* que escribió Luis de Avila (1500-1564). (Vid. Navarrete, op. cit., pág. 72.)

en no poca estima al poeta toledano, a quien llama "vir singulari virtute ac omni humanitate litterarumque doctrina praestans" (38).

Esquema métrico.

La *Oda* que Garcilaso dedicó a Juan Ginés de Sepúlveda está compuesta en metro asclepiadeo. Su estrofa consta de dos asclepiadeos menores, un ferecracio y un glicónico:

Versos 1.º y 2.º: _ _ | _ ∪ ∪ | _ ‖ _ ∪ ∪ | _ ∪ | ∪

(Asclepiadeos menores: dos tripodias dactílicas catalécticas, separadas por una pausa y con un troqueo en el quinto pie; precisando, un espondeo, un coriambo, un dáctilo y una dipodia trocáica catalléctica.)

Verso 3.º: _ _ | _ ∪ ∪ | _ ∪

(Ferecracio: tripodia dactílica espondáica; o, mejor, un dáctilo entre dos espondeos.)

Verso 4.º: _ _ | _ ∪ ∪ | _ ∪ | ∪

(Glicónico: tetrapodia dactílica espondáica catalléctica; exactamente, un espondeo, un dáctilo y una dipodia trocáica catalléctica.)

Nótese que el elemento clásico, que constituye el fondo de toda la poesía de Garcilaso, está, si cabe, más acentuado que en ninguna otra en esta composición. Así, por ejemplo, el motivo central de la misma (a saber, la imagen del César acosando como guerrero implacable a sus enemigos, y el espectáculo de las mujeres africanas contemplando desde lo alto de las murallas el campo de ba-

(38) *De rebus gestis Caroli V Imperatoris*, lib. XX, cap. XXIV. (Vid. E. Meye, op. cit., *Bul. Hisp.*, 1923, pág. 143.)

talla) no es más que una paráfrasis de unos versos famosos de Horacio *(Oda III, 2, 5)*:

... et Parthos feroces
Vexet eques metuendus hasta.

Vitamque sub divo et trepidis agat
in rebus; illum ex moenibus hosticis
matrona bellantis Tyranni
prospiciens et adulta virgo,

Suspiret: Eheu, ne rudis agminum
sponsus laccesat regius asperum
tactu leonem, quem cruenta
per medias rapit ira caedes.

Como se ve, no son solo las imágenes y la marcha del pensamiento lo que Garcilaso tomó a su modelo, sino que aun muchas de sus expresiones se corresponden fielmente con las latinas: *eques: vectus equo; metuendus hasta: quatiens hastam; pugnax: bellantis; ex moenibus hosticis: turribus ex altis; aciem tendere suetae: prospiciens; matrona bellantis tyranni: sponsae amoribus orbatae; suspiret eheu: Heu, inquiunt.*

Y con el influjo horaciano se cruza el de Virgilio; así, la imagen de las nubes huyendo a los vientos por el diáfano cielo (versos 13 y 14) está inspirada en Virgilio *(Aen.,* XII, 364): *qua venti incubuere, fugam dant nubila caelo;* y toda la poesía está salpicada de reminiscencias virgilianas; así, por ejemplo, *praevortit ventos* (v. 11), y *equo insigni maculis* (v. 9), y *densa agmina* (v. 10), y *hasta manu quatiens* (v. 12), son expresiones que se encuentran en *Aen.,* XII, 346: *equo praevortere ventos;* y en *Aen.,* XII, 442: *simul agmine denso;* y en XII, 442: *telum immane manu quatiens;* y en *Georg.,* III, 56 *(bos) maculis insignis et albo (Aen.,* IX, 49).

Ad Genesium Sepulvedam.

Arcum quando adeo relligionis, et
Saevae militiae ducere longius,
Ut curvata coire
Inter se capita haud negent,

(5) Uni musa tibi, docte Sepulveda,
Concessit: pariter dicere et Africam
Incumbit pavitantem
Sub rege intrepido et pio.

(9) Qui insigni maculis vectus equo, citos
Praevortit rapidus densa per agmina
Ventos, fervidus hastam
Laetalem quatiens manu.

(13) Dat cui non aliter turba locum, leves
Quam flammis stipulae per nemus aridum:
Aut caelum per apertum
Ventis dant nebulae vagis.

(17) Pugnax perpetuo dum trepidos agit
Gyro; saevus uti Massylius leo
Per silvas, Nomadasve
Imbelles agitat feras

(21) Suspirant timido pectore turribus
Ex altis aciem lata per aequora
Campi tendere suetae
Sponsae, nuper amoribus

(25) Orbatae. —Heu! iuvenes, Caesaris—inquiunt—
Vitate imparibus viribus armaque
Congressusque nefastos!
Quando nomina posteris

(29) Mater caesa dedit, dum puerum student
Languentem eruere e visceribus. Genus
Hino est Caesareum, hinc est
Gaudens caede nova. Putas

(33) Saevum funereo limine qui pedem
Ad vitam imposuit, non ferat indidem
Ingentemque furorem
Et caedis calidae sitim?

"A Ginés de Sepúlveda.

Sólo a ti, ilustre Sepúlveda, te han concedido las Musas (39) tensar el arco de la vida religiosa y de la carrera militar de tal manera que sus corvos extremos se entrelacen; sólo a ti, pues, te corresponde cantar la historia de Africa, aterrada ante la acometida de un rey intrépido y piadoso (40);

de un rey que, cabalgando en un soberbio caballo lucero y blandiendo con ímpetu en su mano la mortífera lanza, aventaja en su carrera a través de los densos escuadrones a los alados vientos;

ante quien retrocede el tropel de las mesnadas enemigas, no de otra suerte que retrocede el rastrojo de los campos resecos ante el avance devorador de las llamas, o como las nubes huyen al ligero viento por el diáfano cielo;

mientras que él, implacable en la lucha, les acosa sin tregua, estrechando cada vez más el cerco en torno a ellos, que huyen espantados; tal como el león africano acosa feroz en las selvas a los pastores númidas o a las tímida sfieras.

Las esposas que acaban de perder a su amor, subiendo como de costumbre a lo alto de las murallas, y tendiendo su mirada por el dilatado campo de batalla, suspiran lleno el pecho de ansiedad:

"¡Ay, jóvenes, evitad la guerra y el combate con las armas del César, que os será aciago, puesto que no contáis con iguales fuerzas!"

---

(39) Obsérvese cómo las bélicas evocaciones en la obra de Garcilaso tienen la irrealidad plateresca de las mitologías enroscadas como puro ornato, según dice su comentarista Antonio Marichalar *(Garcilaso de la Vega,* Colec. Austral, núm. 63). Mas siempre le inspira Calíope, como leemos en *La Galatea,* de Cervantes, donde la musa del heroísmo proclama: "soy... la que en esta patria vuestra tuvo familiar amistad con el agudo Boscán y con el famoso Garcilaso". (Miguel de Cervantes Saavedra: *Los seis libros de la Galatea,* Madrid, 1883, lib. VI, pág. 328.)

(40) Versos 5-11. Alude a la narración de la conquista de Túnez en la obra de Sepúlveda *De bello Africo.* (El día 30 de mayo de 1535 las naves imperiales zarparon del puerto de Barcelona, y el 21 de julio, Carlos V entraba en Túnez gloriosamente.)

A esta empresa alude también Garcilaso en el Soneto XXXV (dedicado a Boscán) y en la Elegía II (igualmente dirigida al poeta catalán, desde Trápana, Sicilia, donde el Emperador descansó algunos días, después de haber sojuzgado el reino de Túnez: la expedición salió de esta ciudad africana el 12 de agosto). Vid. Navarrete, op. cit., pág. 66.

Ya su nombre es un símbolo; procede de que a su madre tuvieron que abrirla para sacar de sus entrañas al hijo medio exánime; de ahí el que sus descendientes se llamen César (41), de ahí ese su instinto, que jamás queda harto de matanzas.

Quien puso pie en la vida por un umbral sombrío, ¿qué extraño es que sienta en su interior una fiereza horrible y una sed insaciable de cálida sangre?"

"Oda" a Hernando de Acuña.

Don Hernando de Acuña nació en Valladolid, a principios del siglo XVI (42), y murió en Granada, en 1580. Fué militar y poeta (43). En la campaña del Piamonte, en 1538, pocos meses antes de quedar herido de muerte, Garcilaso tuvo ocasión de conocerle,

---

(41) Juego de palabras relacionando el nombre *Caesar* con *caedere* y *caedes*.

(42) Procedía de noble y distinguida familia portuguesa, que se trasladó a Castilla el año 1397, en tiempo de Juan I de Portugal (1385-1433). (Vid. Narciso Alonso Cortés: *Don Hernando de Acuña*, Valladolid, 1913, págs. 21 y sigs.)

(43) Hernando de Acuña mismo nos confirma su afición a las letras, no menos que a las artes de la guerra:

> Jamás pudo quitarme el fiero Marte,
> por más que en su ejercicio me he ocupado,
> que en medio de su furia no haya dado
> a Apolo de mi tiempo alguna parte.

(Hernando de Acuña: *Varias poesías*, pág. 225, Madrid, 1804.)

Como poeta, es conocido sobre todo por su traducción en quintillas dobles del poema alegórico de Olivier de la Marche (1426-1501) *El Caballero determinado (Le Chevalier deliberé)*, de la prosa castellana en que lo había traducido Carlos V. (Vid. J. M.ª de Cossío: "Imperio y milicia", en *Cruz y Raya*, núm. 22, pág. 72—Madrid, 1935—.) Tradujo en verso castellano a Ovidio (Heroida VII, *Carta de Dido a Eneas*, en tercetos encadenados). Escribió también *La contienda de Ayax Telamonio y de Ulises sobre las armas de Aquiles* (en verso suelto y derivada de Ovidio), y tres cantos del *Orlando Innamorato*, de Mateo M.ª Boiardo (1434-1494). Pero donde sobresale Acuña es en sus Sonetos.

Como militar, Hernando de Acuña había servido al Emperador Don Carlos y a Don Felipe por espacio de veintiséis años, y estuvo presente en las grandes batallas de estos dos reinados: se incorporó al ejército del Emperador en 1536, tomando parte en la guerra del Piamonte; figuró en la batalla de Ceresola (1544), en que cayó prisionero de los franceses; luchó intrépidamente en la guerra de la liga alemana (1546); también tomó D. Hernando parte activa en la guerra de Sajonia, que tuvo término con la prisión del Duque Juan Federico (1547); por último, hallóse en la guerra en que se ganó San Quintín (1557).

Numerosos testimonios glorifican su vida militar: el historiador Juan Ginés de Sepúlveda le cita como uno de los dirigentes de la expedición naval a Génova (1552), durante la guerra de Carlos V con Enrique II de Francia: *Classis... Genuam... appulit, qua*

y aunque fuese "muy mochacho", como él mismo afirma (44), había ya escrito versos patrióticos y de alabanza al César, que dieron motivo a los elogios del glorioso poeta toledano (45).

Esquema métrico.

En el epigrama aparecen el hexámetro y el pentámetro asociados, formando el dístico elegíaco (46), según el esquema siguiente:

Verso 1.º: _ UU | _ UU | _ UU | _ UU | _ UU | _ U

(Hexámetro: hexapodia dactílica cataléctica.)

Verso 2.º: _ UU | _ UU | _ ‖ _ U U | _ U U | U

(Pentámetro: dos veces la cesura pentemímera dactílica; es decir, dos hemistiquios de dos dáctilos y medio cada uno.)

---

classe multi ex Hispana nobilitate voluntarie cum Duce Albano... navigarunt. Horum fuere... Fernandus Acugna. Copiis expositis... viri nobiles, quos nominavi, magnis itineribus ad Carolum contenderunt. (De rebus gestis Caroli V Imperatoris, lib. XXVII, caps. 35 y 36.)

Y en *La Galatea,* Cervantes hace decir a Calíope, la musa del heroísmo: "Yo soy la que moví la pluma del celebrado Aldana y la que no dejó jamás el lado de Don Fernando de Acuña". (Miguel de Cervantes Saavedra: *Los seis libros de la Galatea,* Madrid, 1883, lib. VI, pág. 328.)

Ciertamente, si nos queremos representar el tipo noble y caballeresco del soldado al par poeta, en ninguno podemos verle con la pureza que en Acuña. (Vid. J. M.ª de Cossío, op. cit., en *Cruz y Raya,* núm. 22, pág. 71, y la apreciable monografía, también citada, de Narciso Alonso Cortés: *Don Hernando de Acuña,* Valladolid. 1913.)

(44) Memorial de D. Hernando de Acuña a Felipe II: "...y acabando de llegar al Piamonte muy mochacho mataron franceses en Moncaller en servicio de Vuestra Magestad a Don Pedro de Acuña, mi hermano, que era allí capitán de infantería, por cuya muerte me dió el Marqués del Vasto su compañía..." (Narciso Alonso Cortés, op. cit., págs. 111 y sigs.)

Pedro de Acuña, hermano de D. Hernando, había asistido, lo mismo que Garcilaso, a la empresa de Túnez (1535), y fueron compañeros en la guerra de Provenza, donde Garcilaso luchaba también con el grado de capitán y maestro de campo. (Vid. Narciso Alonso Cortés, op. cit., pág. 32; Navarrete, op. cit., págs. 77, 79, 242 y sigs., 250-252.)

(45) Vid. E. Mele, op. cit., *Bul. Hisp.,* 1923, pág. 144.

(46) El dístico elegíaco ha sido descrito por Schiller, en esta evocadora imagen poética:

Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.

(Vid. Meyers: *Konversations-Lexicon,* Leipzig y Viena, 1907.)

Garsiae Lassi de la Vega ad Ferdinandum de Acuña, epigramma

Dum Reges, Fernande, canis, dum Caesaris altam
Progeniem nostri, claraque facta ducum,

Dum Hispana memoras fractas sub cuspide gentes,
Obstupuere homines, obstupuere Dei:

Extollensque caput sacri de vertice Pindi
Calliope blandis vocibus haec retulit;

Macte, puer, gemina praecinctus tempora lauro,
Qui nova nunc Martis gloria solus eras;

Haec tibi dat Bacchusque pater, dat Phoebus Apollo,
Nympharumque leves Castalidumque chori,

Ut quos divino celebrasti carmine Reges,
Teque simul curva qui canis arma lyra,

Saepe legant, laudent, celebrent post fata Nepotes:
Nullaque perpetuo nox fuget atra dies.

"*Epigrama de Garcilaso de la Vega a Hernando de Acuña.*

Al oírte, Hernando, cantar a los reyes y celebrar la noble estirpe de nuestro César, y las hazañas famosas de sus generales;

al oírte contar las naciones abatidas por las armas hispanas, se quedaron suspensos de admiración los hombres y los dioses;

y Calíope, levantando su frente en la cumbre del sagrado Pindo (48), pronunció con dulce acento esta profecía:

"¡Oh, joven, glorioso, que ostentas tus sienes ceñidas con doble ramo de laurel, y que hasta ahora sólo eras un nombre famoso en los fastos guerreros;

el padre Baco, y el brillante Apolo, y los ágiles coros de las Ninfas y las Musas Castálidas (49) te conceden este honor:

el que no sólo a los reyes, a quienes has celebrado con divinas poesías, sino también a ti, que has cantado sus gestas con la corva lira,

te lea, ensalce y glorifique después de tu muerte la posteridad, y que nunca la noche del olvido oscurezca tu memoria."

---

(48) Monte de Tesalia, consagrado a Apolo y a las musas.

(49) Sobrenombre de las musas. Se llaman así por la fuente Castalia del monte Parnaso junto a Delfos, consagrada a ellas y al dios que las preside.

Oda "Sedes ad Cyprias".

Sabido es que Garcilaso conocía a la perfección las obras de los autores latinos de la antigüedad clásica: Virgilio, Horacio, Ovidio, Catulo (50). Inspirándose, pues, en ellos (51), compuso esta bellísima *Oda,* cuyo argumento revela, además, el agudísimo y genial talento creador de nuestro glorioso poeta. Algunos pasajes son copia casi literal de las obras clásicas, y no es difícil descubrir e identificar muchos giros y expresiones de uso corriente en los autores citados.

Así, en el verso 25 y siguientes (cfr. Horacio: *Od.* IV, 2, 59): *qua notam duxit niveus videri, cetera fulvus;* verso 37 (cfr. Horacio: *Od.* III, 15, 2): *tandem nequitiae finge modum tuae;* verso 81 (cfr. Horacio: *Od.* I, 13, 4): *ferens difficili bile tumet iecur;* y el pasaje referente a Cibeles está imitado de Catulo: 63, 25-30; y el verso 82 es préstamo directo de Virgilio *(Aen.,* VI, 465): *teque amplexu ne substrahe nostro.*

La forma dialogada de la *Oda* imprime cierto dramatismo en el relato: después de una breve exposición o prólogo, el autor nos introduce directamente en escena. Las imágenes se suceden en rá-

---

(50) Garcilaso, educado con toda seguridad, como hijo de noble, en la Corte de Carlos V (vid. Navarrete, op. cit., págs. 13-14), dominaba los idiomas clásicos, el latín y el griego, y los modernos, el toscano y el francés; además de haber residido en Italia, casi sin interrupción, durante los últimos siete años de su vida, en 1530 estuvo en Francia, enviado por la Emperatriz a visitar a su cuñada la Reina, Leonor de Austria, desposada aquel año con Francisco I. (Vid. Navarrete, op. cit., págs. 28-30.)

(51) Es el poeta que más se acerca a la perfección de Virgilio. (Navarrete, op. cit., pág. 123.)

En una carta del Cardenal Seripando dirigida a Plácido de Sangro, escribe a propósito del modo de traducir: "No quiero decir más, recordando haber escrito también, hace años, cuando practicaba ese estudio, a aquel honorabilísimo y virtuosísimo caballero, Garcilaso de la Vega, nuestro común amigo, requerido por él (que, como sabéis, era estudiosísimo de Horacio y lo imitaba en sus escritos felizmente), como yo entendía este pasaje, etc." *(Corrispondenza del Seripando,* ms. de la Biblioteca Nacional de Nápoles, vol. XIII, f. 43. Cf. pág. 19, nota 3, y pág. 21, nota 3.)

Asimismo, el historiador italiano Giovio (1483-1552) recuerda a Garcilaso enalteciendo el donaire horaciano de su poesía: "In queis emicuit Garcias Lassus, horatiana suavitate odas scribere solitus". (Pauli Jovii: *Elogia virorum litteris illustrium,* Basileae, 1575, pág. 146.)

pida sucesión, y las ideas, acumulándose vertiginosamente, confieren a la *Oda* verdadero ambiente teatral, en un dinámico movimiento de personajes y figuras de la mitología greco-romana.

Esquema métrico.

La estrofa, en metro asclepiadeo, está formada por un glicónico más un asclepiadeo menor:

Verso 1.º: — — | — ∪ ∪ | — ∪ | ∪

(Glicónico: tetrapodia dactílica espondáica cataléctica; mas un preciso: un espondeo, un dáctilo y una dipodia trocáica cataléctica.)

Verso 2.º: — — | — ∪ ∪ — ‖ — ∪ ∪ | — ∪ | ∪

(Asclepiadeo menor: dos tripodias dactílicas catalécticas, separadas por una pausa y con un troqueo en el quinto pie; o, mejor: un espondeo, un coriambo; es decir, un dáctilo y una larga, un dáctilo y una dipodia trocáica cataléctica.)

Dialogus inter Venerem et filium suum, Erotem puerum.

Sedes ad Cyprias Venus,
Cui centum redolent usque calentia
Thure altaria sacro,
Sertis vincta comas, nuda agitans choros,
Gaudebat, cum puer appulit
Depromptis iaculis e pharetra aureis,
Depromptis quoque plumbeis,
Queis terras violens subdit et aequora,
Queis caeleste sibi genus.
Tum mater, miserans terrigenum, simul
Divorumque vicem, prior
Demulcens leviter caesariem auream
Melliti pueri, incipit:
—Heu! nate, usque adeo flagitiis eris
Istis insatiabilis?
Non tantum ut miserum perditum eas genus
Humanum, excrucians modis
Indignis homines, verum etiam in Deos
Ausis stringere spicula.
Impulsu Altisonans saepe tuo induit
Quam Turpem Deo imaginem,
Nunc taurus nivea conspicuus nota
Frontem, cetera candidus,
Imber nunc liquido virgineum aureus
Fluxu per gremium micans.
Lunam per tacitum saepe silentium
Saxis sub Iove Latmiis
Sopiti rapidis ignibus excitam
Caeli culmine devocas.
Cessare ad Glymenem crinigerum facis
Phoebum, qui quasi negligens
Terris officium solvere debitum,
Auriga est habitus piger.
In me si sceleris quid meditabere
Matrem, ut mos tibi, perfide, est,
Non aegre aut graviter perpetiar, modo
Figas nequitiae modum.
Sed quid, cum dominam figere Dindymi
Laetaris, tibi vis, puer?
Longaeva atque parens paene Deum omnium
Cum sit, nec ioco idonea,
Illam caecus eo perpulit at furor.

"Diálogo entre Venus y su hijo, el niño Eros.

En el palacio de Chipre (52) se hallaba Venus divina, en cuyo honor cien altares ardiendo exhalan el perfume del sagrado incienso.

La diosa del amor, prendida en guirnaldas la cabellera, gozábase en dirigir desnuda la danza, cuando llegó su hijo, llevando en la mano las flechas de oro sacadas de la aljaba, y prestas también las balas de plomo con que domina como tirano la tierra, los mares y aun a los dioses celestiales.

Entonces ella, compadecida de los hijos de la tierra, y lamentando a la vez el infortunio de los dioses, después de acariciar con ternura los rubios cabellos del dulce hijo, exclamó:

"¡Ay, hijo mío! ¿Cuándo te cansarás de tus terribles crueldades? Pues no sólo vas a perder a la desventurada raza humana, atormentándola con tus despiadados ardides, sino que hasta te atreves a disparar tus dardos contra los dioses.

El mismo Júpiter altitonante, ¿qué formas tan indignas de un dios no revistió bajo el influjo de tus estímulos? Una vez se convirtió en toro magnífico, de nívea estrella en la testuz, blanco el resto del cuerpo (53); otra vez fué como lluvia de oro que se derramó en ondas cristalinas sobre el regazo de una doncella (54).

Tú haces muchas veces que la luna, inflamada de fuego abrasador, descienda en la quietud de la noche desde la cumbre del dormido cielo (55) a las soledades rocosas del monte Latmio (56), insensible a los rigores de la intemperie.

---

(52) De Chipre procede el culto de Venus o Afrodita, puesto que ya Homero la considera como diosa cipria. (Cf. *Il.*, V, 330, 422, etc.)

(53) Alusión al rapto de Europa, madre de Minos, Rey de Creta, por Júpiter. (Cf. Ovidio: *Met.*, II, 833-875.) Mosco trató también el tema en un poemita que ha llegado hasta nosotros.

(54) Se refiere a la fábula de Dánae. Sobre esta leyenda poseemos, en fragmento inicial, la elegía de Simónides de Ceos. (Véas también el relato en Horacio: *Odas*, III, 16, 1-8.)

(55) Mito de Endimión, el que se oculta en una cueva (ἐνδύω), como el sol en el ocaso, según la tradición de los eleos. (Vid. Hermann Steudiag: *Mitología griega y romana*, Labor, Barcelona, 1934.) La alusión de Garcilaso a este mito está inspirada en Catulo, 66, 5.

(56) Monte de Caria, en el Asia Menor, hoy Bejparmak Dagh. Según la mitología.

Attyn perdite ut arserit.
Cumque ignes penitus viscera permeant,
Iunctis vecta leonibus
Idae per nemorum saxa virentium
Fertur! quam volitans cohors
Recta consequitur, parsque micantibus
Palmis tympana verberat;
Ingentique sonat voce nemus virens
Cunctorumque simul fera
Insanum rabies pectus agit. Proin
..... (1)
Mater cuncta timens (omen inane sit!)
Tristi discrucior metu,
Ne forte Cybele, si resipiscat, aut
Haec pergat potius suo
Insanire modo, saeva leonibus
Te natum tenerum imperet
Se coram ut lacerent; namque erit aut sui
Vindex aut animi impotens.—
—Praesenti esto animo, mater—ait puer—
Nec te sollicitet metus,
Mitescunt adeo namque mihi feri
Isti, quos metuis, juba ut
Prensa, ritu equitis non trepide insidens
Tergis, hos agitem vagus
Caudis incipiunt, auribus et mihi
Ablandirier interim;
Dumque ori digitos, dumque manum insero,
Reddunt innocuam mihi.
Postremo quid ego pecco tibi, aut aliis
Cum res sedulus offero
Pulcras ante oculos, monstroque lucidis
Pictas usque coloribus?
Vos iam desinite aut appetere omnia haec,
Aut sic objicere id mihi.
Num vis, mater, uti Mars tuus haud te amet
Posthac? nec redames eum?
Natus sum, atque potens, impera et obsequar.—
—Nulla ut non superans, puer,
In re es quin celeri bile etiam tumes,
Nostro haud subtrahe te, puer,
Amplexu; peto nil praeter id amplius.—

(1) V. 53. El copista del códice napolitano incurrió en la omisión de tal verso, al pasar de una página a otra.

Tú haces que el dios de hermosa cabellera, el divino Febo (57), se detenga al pasar junto a Climenes (58); de donde le ha venido el nombre de auriga perezoso, como que descuida el servicio que debe a la tierra.

Si contra mí misma, que soy tu madre, intentases con astucia, como es tu costumbre, alguna mala jugada, lo sufriría sin disgusto ni pesar, con tal que pongas fin a tus maldades.

Mas ¿qué pretendes, niño, cuando te complaces en afligir a la reina de Díndimo? A la cual, aunque anciana y madre de casi todos los dioses (59), y aunque por la edad está ya lejos de las lides amorosas,la ha poseído un furor tan ciego, que se consume de amor por Atis (60).

Y cuando el profundo dolor abrasa sus entrañas, llevada por unos leones uncidos, se lanza por las ásperas sendas del frondoso bosque del Ida (61); una comitiva embravecida la acompaña en su veloz carrera, y en grupos golpean los címbalos con trémulas palmas; retumba la sombría selva en clamorosos ecos, y al mismo tiempo, de fiero ímpetu inflamados, se estremecen todos los corazones.

Por esto, llena de inquietud, pues soy tu madre (¡ojalá mi presentimiento sea vano!), me atormenta un funesto temor; a saber: no sea que la diosa Cibeles, si recobra la razón, o más aún, si continúa enloqueciendo, en su desvarío, mande furiosa a sus leones que te despedacen, a ti, tierno niño, en su presencia; pues o se vengará, o no será dueña de sí misma".

Y el niño repuso: "Tranquilízate, madre, y no te inquiete ese

---

en él se efectuaban las entrevistas de Diana (Selene o la Luna) y su amante o esposo, el pastor Endimión. Naciron de los dos 50 hijas, símbolos de los 50 meses del ciclo de las fiestas olímpicas.

(57) Sobrenombre de Apolo, etimológicamente significa "el resplandeciente" (Cf. Ovidio: *Met.*, I, 770.)

(58) Hija del Océano que tuvo de Apolo a Faetusa, Lampecia, Lampetusa y Faetón. (ὁ Φοῖβος Ἀπόλλων). (Cf. *Il.*, I, 43, etc.; *Od.*, III, 279, etc.)

(59) Monte de Frigia, en la Troade, donde era adorada la diosa Cibeles, hoy Murad Dagh.

(60) Esposa de Saturno, madre de Júpiter, Juno, Neptuno, Plutón, etc.

(61) Pastor frigio. Inspirándose en esta leyenda, compuso Catulo un poema (LXIII), presunta imitación de Calímaco.

temor, pues esas fieras que así temes son tan mansas para mí que, uncida su melena, dócilmente las conduzco, y en seguida ellas, con la cola y las orejas, empiezan a festejarme; y aun si introduzco mis dedos o mis manos en sus fauces, me la devuelven indemne.

Además, ¿en qué puedo afligiros, madre, a ti o a los demás, cuando solícito os ofrezco maravillas ante los ojos, y aun las presento realzadas de espléndidos colores? Dejad, pues, todos de anhelar esas delicias, o de reprocharme tanto por este motivo. Madre, ¿tal vez ya no deseas ser amada de tu divino Marte (62), ni anhelas corresponderle? Soy tu hijo, grande es mi poder; manda, y te obedeceré".

Y Venus replicó: "Como no hay cosa en la que se pueda contrariar, y como lo único que contrariándote se consigue es provocar tu cólera, hijo mío, no rehuyas mis caricias; es lo único que te pido".

---

(62) Monte de Frigia, en la Troade, hoy Kaz Dagh, donde nace el río Escamandro, que corría junto a Troya. Es el teatro de muchos mitos griegos: aquí tuvo lugar el juicio de Paris entre Afrodita (Venus), Hera (Juno) y Atenea (Minerva), y Ganimedes fué arrebatado por Zeus. Su cumbre más alta fué llamada Γάργαρον por los antiguos (*Il.*, VIII, 48; XV, 152). El Gárgaro era la cima meridional de las tres que tiene el Ida, y la más cercana a Troya.

SOR JUANA INES DE LA CRUZ

POR

ANGEL VALBUENA BRIONES

La figura y obra literaria de Sor Juana Inés de la Cruz (1) es sumamente atractiva. En 1951 se celebró el centenario de su nacimiento. Es curioso señalar, como coincidencia ambiental, que en el decisivo año de 1948, se cumplió el centenario de la muerte de Tirso de Molina. Digo coincidencia, porque ambos fueron profesos en órdenes monásticas: Tirso, mercedario; Sor Juana, jerónima; y ambos han escrito sobre temas profanos y, en

(1) Juana de Asbaje Ramírez, que hizo famoso su nombre de religiosa Juana Inés de la Cruz, nació en San Miguel de Nepantla, a 12 leguas de Méjico, el 12 de noviembre de 1651. Fué un caso de poderosa asimilación. Aprendió a leer a los tres años, y a los cinco sabía "leer, escribir, contar y todas las menudencias curiosas de labor blanca". No tenía ocho años cuando compuso una loa para la fiesta del Santísimo Sacramento. Fué a Méjico y vivió en casa de su abuelo, en donde leía todo libro que caía en sus manos. "Solas diez lecciones de latín—testifica el bachiller Martín de Oliva—bastaron para que supiera esta lengua." Ingresó en la Corte del excelentísimo Marqués de Mancera, Virrey de Méjico, con el título de "muy querida de la señora Virreina". A los diecisiete años se le hizo un examen de su ciencia por un tribunal extraordinario, compuesto por los prelados y profesores más importantes de Nueva España, de cuya prueba salió felizmente. Tomó hábito en la Orden de las Madres Carmelitas el 14 de agosto de 1667, de cuyo convento salió el 18 de noviembre del mismo año, por no poder resistir las privaciones y reglas que exigía la comunidad; volviendo a ingresar como religiosa en el monasterio de monjas Jerónimas (1669), en donde permaneció hasta su muerte, acaecida el 17 de abril de 1695, víctima de la peste que se desencadenó en la ciudad. En 1689 apareció un tomo de poesías de Sor Juana, recopiladas bajo el título general de *Inundación Castálida...*, dedicado a la Condesa de Paredes. En 1690 se imprimió su *Crisis de un Sermón o Carta Atenagórica,* acompañada de una carta de Sor Filotea de la Cruz, seudónimo del Obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz. Recientemente Méndez Plancarte, en el estudio preliminar de las *Obras Completas* de Sor Juana, tomo I, "La lírica personal", señala la existencia de una partida de nacimiento, que podría ser la de la monja jerónima, fechada el 2 de diciembre de 1648. La frase "hija de la Iglesia" viene a corroborar las palabras de D.ª Isabel Ramírez, madre de Sor Juana, que declara en su testamento ser "mujer de estado soltera".

alguna ocasión, fueron censurados por ello; uno y otro plantean un problema esencial en el estudio de su biografía, el de sus pretendidos amores, de difícil solución, dada la temprana entrada en las órdenes religiosas respectivas (2). Se une a la relación indicada entre los dos autores, el hecho de la reciente muerte del profesor e investigador alemán Karl Vossler (3), acaecida el 18 de mayo de 1949, que ha fijado en muchos aspectos la figura de esta poetisa mejicana (4).

La anécdota.

Pedro Henríquez Ureña dió, en el anfiteatro de la Universidad de Méjico, en el año 1921, una conferencia sobre la poetisa, en la que hablaba exclusivamente de los problemas que suscita su vida y su obra, "la cual, según sus propias palabras, daría asunto a una biografía novelesca como la que existe sobre Alarcón, pero con más probabilidades de éxito".

El enigma de Sor Juana, si de esta forma podemos llamar a los problemas que el estudio de su vida, de su carácter y su propia obra despiertan, estriba en un problema de autoestimación. Sor Juana era inteligentísima e ingobernable, y es precisamente su aguda feminidad la que ha venido desconcertando a críticos e investigadores. Sabía muy bien que era hermosa y, lo que es peor en una mujer, que era inteligente.

De natural tenía nuestra monja una simpatía muy grande. Se supo atraer la amistad de los virreyes y el cariño de las madres religiosas, pues era muy solícita con ellas.

---

(2) Teniendo, para Gabriel Téllez (Tirso de Molina), como cierta la fecha de nacimiento que señala D.ª Blanca de los Ríos, cuya autenticidad no nos parece suficientemente probada.

(3) Nació en Hohenheim en 1872 y ha muerto en Munich el 20 de mayo de 1949. Fué Profesor en Warzburgo y últimamente era Rector en la Universidad de Munich.

(4) Caracterizado crítico de Sor Juana:

Die "Zehnte Muse von México": Sor Juana Inés de la Cruz. München, 1934.

La décima musa de Méjico, Sor Juana Inés de la Cruz. Traducción de María Frank y A. Vela. Méjico, 1935.

Die Welt im Traum, Eine Dichtung der "Zehnte Muse von México", Sor Juana Inés de la Cruz. Spanisch und Deutsch herausgeben von Karl Vossler. Berlín, 1941.

La décima... Traducción de Carlos Clavería, incluído en el tomo de *Escritores y poetas de España,* colección de estudios de Karl Vossler. Madrid, 1944.

Quizá esta atracción que Sor Juana ejercía sobre conocidos y compañeras de Orden se debiera a la gran seguridad que tenía en ella misma. Este indómito carácter dió ocasión al conflicto social que sacudió su vida y que ella supo solventar felizmente.

Sor Juana, que poseía una gran capacidad de asimilación y de síntesis, mostrándose en ello muy siglo XVII, y en la que había un predominio de la inteligencia sobre las demás facultades naturales, había atraído sobre sí admiración y fama, siendo también blanco de la envidia.

Ella misma escribe en cierta ocasión:

"¿Quién no creerá, viendo tan generales aplausos, que he navegado viento en popa y mar en leche, sobre las palmas de las aclamaciones comunes? Pues Dios sabe que no ha sido muy así: porque entre las flores de esas mismas aclamaciones, se han levantado y despertado tales áspides de emulaciones y persecuciones, cuantas no podré contar" (5).

Se llegó a solicitar denodadamente que se le prohibiera estudiar, alegando que no convenía y que era peligroso que una mujer tuviera tantos conocimientos, que tal vez pudieran entibiar su fe y la fundamentación de sus dogmas.

"Una vez—dice Sor Juana—lo consiguieron con una prelada muy santa y muy cándida que creyó que el estudio era cosa de Inquisición... Obedecí en tres meses que duró el poder de ella mandar..."

El conflicto llegó cuando Sor Juana impugnó el sermón del predicador portugués Padre D. Antonio Vieira (6), titulado "So-

---

(5) *Respuesta a la Carta de Sor Filotea de la Cruz.* Méjico, 1691.

(6) El Padre José Francisco de Isla nos describe la personalidad de este predicador de la Orden de Jesús, en el párrafo siguiente:

"Por lo que toca a la elocuencia que persuade (que es la única que merece el nombre de elocuencia castiza y de ley) quisiera yo que se me señalase con el dedo... otra más activa, más vigorosa, más triunfante que la del Padre Antonio de Vieira, singularmente en todos los sermones puramente morales, y también en muchos panegíricos. Lea con reflexión los capitales asuntos que trata en los sermones de adviento y de cuaresma, donde desmenuza los Novísimos y promueve las verdades más terribles de la religión; y, dígame, ¿qué orador antiguo ni moderno trató jamás estos puntos con mayor viveza, con mayor solidez, con mayor valentía ni con más triunfante eficacia? Es un Ródano, es un Danubio, es un Tekesel, que quiere decir espantoso, río de la Etiopía llamado así

bre la mayor fineza del amor de Cristo", que está escrito con cierta petulancia (7).

Sor Juana quiso dar una "respuesta, por las gallardas soluciones con que responde a la facundia de sus discursos".

La respuesta de Sor Juana, por lo bien meditada y calibrada, como todas las cosas de la monja, fué acogida con beneplácito. No se buscaba si, en realidad, eran más concluyentes o no los juicios de la monja que los del Padre. Se veía en ella el esfuerzo admirable de una mujer que se había encarado con el confesor del Rey de Portugal y de la Reina Cristina de Suecia, es decir, con el primer predicador y gran teólogo de su tiempo (8).

Esta acometida dentro del campo teológico, y dictada en el fondo por un ensoberbecimiento de la propia Sor Juana, no debió agradarle mucho al Padre Vieira, que molesto hizo algunas protestas. En efecto, existía una actitud de desafío, en cuanto a sabiduría teológica, frente a un Padre. Se proclamó que incurría en desobediencia manifiesta. Los enemigos y detractores de la monja hicieron que llegara a las altas jerarquías de la Compañía de Jesús el rumor de que era un acto inaudito de rebeldía que habría

---

por su asombrosa rapidez: todo lo lleva tras sí, todo lo arrastra, todo lo arrebata. No hay entendimiento que no se rinda a la convincente solidez de sus razones, y apenas hay corazón que resista al rápido vigoroso impulso con que le combate; tanto, que oí decir a un célebre misionero jesuíta, que si formase un cuerpo de misión de los sermones del Padre Vieira, entresacando los que corresponden a los asuntos que se suelen predicar en esta segunda materia, con dificultad habría otros que conquistasen más almas, especialmente en auditorios cultivados y capaces..." De Fray Gerundio Campazas, final del libro 2.°

(7) Dice el Padre Vieira:

"El estilo que he de guardar en este discurso será éste: referiré 1.° las opiniones de los Santos, y después diré también la mía; mas con esta diferencia: que ninguna fineza de amor de Cristo dirán los Santos, a que yo no dé otra mayor que ella, y a la fineza del amor de Cristo que yo dijere ninguno me ha de dar otra que la iguale."

(8) "Corona ese tomo la corona de todas las obras de la Madre Juana, la respuesta que dió a un sermón del más docto, del más agudo y del más grande predicador que ha venerado este siglo, de aquel monstruo hermoso y agradable de los Ingenios. Con este campeón que pusiera miedo aun al más alentado, sale a la palestra, y en todo esto se porta verdaderamente bizarra: en las cortesanías discretas con que le trata, en las ventajas grandes que, liberal y modesta, le cede; en lo atenta que le venera; en lo ingeniosa que le contradice, en lo sutil que le arguye; en lo docta que se le opone, y en lo forzada que aspira a quitarle o compartirle la palma." De la censura a las obras de Sor Juana que escribió el Padre D. Juan Navarro Vélez, tomo 2.°

de castigarse, ordenando un proceso. Era un caso clarísimo para el Santo Oficio.

El Obispo de Puebla, el Doctor D. Manuel Fernández de Santa Cruz, que más tarde fué elegido Arzobispo y llegó a Virrey de Méjico, dentro de cuya jurisdicción se encontraba Sor Juana Inés, no fué enemigo de ella, como se ha repetido en varias ocasiones (9); por el contrario, fué el que ordenó imprimir la Carta Atenagórica de la monja, con objeto de que no se dieran falsas interpretaciones, y quien, para desviar las intrigas que asediaban a Sor Juana, contestó públicamente con otra a la señalada carta, en la misma edición, firmando con el seudónimo de "Sor Filotea de la Cruz", en la que le recomendaba otros estudios y menesteres, y le daba, con este motivo, ocasión para disculparse (10). Sor Juana lo hizo así, en su célebre "Respuesta a Sor Filotea de la Cruz", aclarando que el motivo de escribir su Crisis de un Sermón o Carta Atenagórica había sido el dejarse arrastrar de su inclinación hacia las letras y los estudios, y nunca el de impugnar al Padre Antonio Vieira, con

---

(9) Rodolfo Usigli, por ejemplo, habla de la enemistad entre Sor Juana y el Obispo de Puebla. *El teatro de Sor Juana Inés de la Cruz.* El Libro y el Pueblo, Méjico, 1932.

(10) Fragmentos de la carta de la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz:

"Señora mía: He visto la carta de Vmd., en que impugna las Finezas que de Cristo discurrió el P. A. Vieira en el sermón del mandato, con tanta sutileza que... a mi juicio quien leyera su Apología de Vmd. no podrá negar que cortó la pluma más delgada que ambos, y que pudieran gloriarse de verse impugnados por una mujer, que es honra de su sexo... Es verdad, que dice San Pablo que las mujeres no enseñen; pero no manda que las mujeres no estudien para saber; porque sólo quiso prevenir el riesgo de la elación en nuestro sexo, propenso siempre a la vanidad...

No pretendo según este dictamen, que Vmd. mude el genio, renunciando a los libros, sino que le mejore leyendo alguna vez el de Jesucristo...

Esto desea a Vmd. quien desde que la besó, muchos años ha, la mano, vive enamorada de su alma sin que se haya entibiado este amor por la distancia ni por el tiempo, porque el amor espiritual no padece achaques de mudanzas ni las reconoce el que es puro, sino es hacia el crecimiento."

Sor Juana agradeció mucho la actitud del Obispo: "No es aceptada modestia, señora, sino ingenua verdad de toda mi alma, que al llegar a mis manos impresa la Carta, que vuestra propiedad llamó Atenagórica, prorrumpí (con no ser esto en mí muy fácil) en lágrimas de confusión, porque me pareció que vuestro favor no era más que una reconvención que Dios hace a lo mal que le correspondo, y que, como a otros corrige con castigos, a mí me quiere reducir a fuerza de beneficios". Respuesta a la carta de Sor Filotea de la Cruz.

el que quiere congraciarse (11). Evitó, de esta forma, el caer en un proceso enojoso con el Santo Oficio (12).

Consta la Respuesta de las siguientes partes:

1.ª Disculpas y desagravios.

2.ª Defensa de que el único motivo para la elaboración de la Carta Atenagórica fué su inclinación, que ella señala como avasalladora, hacia el estudio, y al mismo tiempo tiende a declarar su buen carácter y buenas prendas y da a entender que son ajenos a todo sentimiento de orgullo y rebeldía.

3.ª Hace constar que es objeto de persecución por envidia ante su natural facilidad, entendimiento y saber.

4.ª Demostración de su fundamentación teológica y de su ortodoxia.

5.ª Demostración de que no estuvo nunca la sabiduría prohibida en las mujeres, sino que, por el contrario, en la Biblia y en la Historia de la Iglesia se encuentran numerosos casos.

6.ª Señala que es precisamente en los hombres en los que se ha dado casos de heterodoxia.

7.ª Exposición, con fines educativos, de los buenos frutos que acaecerían si hubiera mujeres doctas.

8.ª Demostración de sus conocimientos.

---

(11) "Y dice Vieira sobre este lugar que en sola esta clausura dijo más el Evangelista que en todo cuanto escribió: y dice muy bien el Fénix Lusitano..." Respuesta a la carta de Sor Filotea de la Cruz.

(12) Ella misma llega a decir:

"Que yo no quiero ruido con el Santo Oficio." "... el cual inconveniente no topaba en los asuntos profanos, pues una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio, sino los discretos con risa, y los críticos con censura." Respuesta a la carta...

Nos parece conveniente recordar el caso de Sor María Jesús de Agreda, consejera particular de Felipe IV, en sus célebres cartas, que se vió envuelta en un proceso con el Santo Oficio a causa de malas interpretaciones, estimuladas por acusaciones falsas y del que salió triunfante.

Entre sus disculpas intenta convencer que no había leído el *Cantar de los Cantares*, contra una de las acusaciones formuladas:

"Pues ¿cómo me atreviera a tomarlo en mis indignas manos, repugnándolo el sexo, la edad, y sobre todo las costumbres?"

Sin embargo, a partir de la crítica de Menéndez y Pelayo, ha quedado demostrada la influencia del *Cantar de los Cantares* en una de las obras teatrales de Sor Juana, el auto *El divino Narciso*. Véase la *Historia de la Poesía Hispanoamericana*, de Menéndez y Pelayo.

9.ª Defensa de ser poeta.

10.ª Constata que siempre escribió por encargo (13).

11.ª Pide la tolerancia del Obispo de su diócesis.

Había sorteado hábilmente el peligro de un proceso. Sin embargo, no debió verse nunca libre del todo, ya que firmó más adelante dos protestas de fe.

Sabido es que, durante los dos últimos años de su vida, renunció al estudio, después de haber vendido su biblioteca, cuyo producto dió a los pobres (14). Rodolfo Usigli da la hipótesis de que adoptó esta actitud para no separarse de la Iglesia, "porque hubiera llegado, tal vez, a una posición cartesiana" (15). Creemos conveniente repetir que la postura de Sor Juana no es en ningún momento de duda o de alejamiento respecto al dogma. ¿Cómo no había de plantearse, seriamente, nuestra monja, el problema de su salvación? Si la mayor característica de Sor Juana era la tendencia a perfeccionarse, ¿cómo no le iba a preocupar el problema trascendental de la muerte? Llegado el momento, hizo todo lo posible por permanecer en gracia de Dios, alejando de sí todo aquello que pudiera estorbar este estado. Ahora hemos de preguntarnos: ¿acaso el estudio iba en contra de su pureza dogmática? Evidentemente, no. Sin embargo, su vida entera se veía distraída por el estudio profano de diversas materias, y todas aquellas llamadas al orden, que se le hicieron, le crearon un hondo problema de introspección y, como consecuencia, la preocupación por salvarse que absorbió todo otro menester.

El sentido de autoestimación, al que hemos aludido al principio de este estudio, explica el repetido interés por su personalidad literaria y, también, cierto narcisismo que tenía respecto a su be-

---

(13) "Demás que yo no he escrito nunca cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos, de tal manera, que no me acuerdo haber escrito por mi gusto, sino es un papelillo que llaman *El sueño.*"

Esto no puede tomarse en serio y al pie de la letra, como han venido haciendo algunos críticos.

(14) El propio Arzobispo Dr. D. Francisco de Aguilar y Seixas, movido por el ejemplo, al año siguiente vendió su biblioteca.

(15) *El teatro de Sor Juana...* En el Libro y el Pueblo, Méjico, 1932.

lleza corporal. Sor Juana era muy hermosa; así nos lo confirman los tres retratos suyos que se conservan. "Todos esos cuadros reproducen un semblante fino de rasgos francos y regulares. En los tres aparece con el hábito de su orden, con libros y escribanía, unas veces sentada y otras de pie, de medio cuerpo o de cuerpo entero, en que se muestra con toda la gracia esbelta de su figura."

Se ha aludido a un posible amor entre Sor Juana y la señora Condesa de Paredes por la forma sensual en que se expresa la poetisa en algunas composiciones. Así, por ejemplo, en el romance en decasílabos, dedicado a la Condesa, se describen sus atractivos femeninos con el sentido admirativo que un hombre pudiera expresar hacia una mujer. La causa probable de esta advertencia, dejando aparte ese sentido barroco descriptivo tan propio de la época, que casi podría explicarlo, lo debemos a ese narcisismo, en este caso inconsciente, que invadía el modo de ser de Sor Juana. Este narcisismo hace que, al dedicar una poesía a la Condesa de Paredes, intentando describirla, se retrate a ella misma. La verdadera protagonista del romance es Sor Juana poseída de su belleza (16).

Respecto a los pretendidos amores en la vida de Juana de As-

---

(16)

Pámpanos de cristal y de nieve,
cándidos tus dos brazos provocan,
tántalos, los deseos ayunos,
míseros sienten frutas y ondas.

Dátiles de alabastro tus dedos,
fértiles de sus dos palmas brotan;
frígidos, si los ojos los miran;
cálidos, si las almas los tocan.

Bósforo de estrechez, tu cintura
cíngulo ciñe breve por zona;
rígida (si de seda) clausura,
músculos nos oculta ambiciosa.

Cúmulo de primores tu talle,
dóricas esculturas asombra,
jónicos lineamientos desprecia,
émula su labor de sí propia.
.....

Fragmento del romance dedicado a la Condesa de Paredes.

baje, es decir, de la monja antes de su entrada en el convento, nos inclinamos con Menéndez y Pelayo a creer en su existencia (17 y 18). No es objeto de este estudio precisar qué caballero de la Corte fué el protagonista, pero sí señalar que no fué una pasión honda, ya que de haberlo sido, dado el carácter de Juana, tendríamos numerosos indicios. Por tanto, no deben seguirse al pie de la letra las composiciones:

"Detente, sombra de mi bien esquivo..."
"Amado dueño mío..."
"A estos peñascos rudos..."
"Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba..."

La fuerza de la elaboración virtuosista interviene en grado sumo en estos poemas. Recordemos que Sor Juana es una escritora de nuestro XVII, en cuyas composiciones hay mucho de ejercicio.

Esta autoestimación, tan característica de la monja, explica también su entrada en la orden. En un momento crucial de su vida escoge el claustro. ¿Se debía esta resolución a un desengaño? De no ser así, ¿por qué esta elección que le privaba de numerosas posibilidades? ¿Había un verdadero problema de vocación? Probablemente, en principio no lo hubo. Recordemos que dejó el Convento de las Carmelitas al no poder resistir las privaciones de las reglas. La verdadera causa de su decisión, a nuestro entender, se encuentra, la había señalado ya Pedro Henríquez Ureña, en que el convento era en aquella época el camino de la actividad pública,

---

(17) "Los versos de amor profano de Sor Juana son de lo más suave y delicado que ha salido de pluma de mujer. En los de arte mayor pueden encontrarse resabios de aceptación; pero en el admirable romance de la *Ausencia*, que más bien pudiera llamarse de la despedida, y en las redondillas en que describe los efectos del amor, todo o casi todo es espontáneo y salido del alma. Por eso acierta tantas veces Sor Juana con la expresión feliz, con la expresión única que es la verdadera piedra de toque de la sinceridad de poesía efectiva." Menéndez y Pelayo: *Historia de la Poesía Hispano-americana.*

(18) Adolfo de Castro, sin fundamentación científica, ha defendido la tesis de unos pretendidos amores entre Juana de Asbaje y el Marqués de Mancera, Virrey de Méjico, lo cual sería la causa de la entrada en el convento de la que habría de tomar el nombre de Sor Juana Inés de la Cruz.

mientras que el matrimonio significaba anular la personalidad.

Vemos, más tarde, cómo "en el fragante locutorio de San Jerónimo... la melodiosa Sor Juana Inés de la Cruz tenía todas las tardes, antes de vísperas, animadas reuniones con las personas de más peso en la ciudad; damas y caballeros iban a embelesarse con la palabra de esta monja en toda ciencia superlativa" (19).

La vida en los conventos, durante el siglo XVII, tenía libertades que hoy nos causarían extrañeza (20).

Para acabar de señalar la personalidad de la monja jerónima recordemos el juicio de Dorothy Schons: Sor Juana "era una astuta mujer de negocios". En efecto, supo tener la habilidad suficiente para atraerse la protección de los poderosos y durante nueve años fué administradora de su convento, llegando a hacer "varias heroicas operaciones", según consta en la inscripción que existe en uno de los retratos suyos que se conserva.

* * *

Para el estudio de su vida no podemos hacer estricto caso de los juicios transmitidos por el Padre Diego Calleja en su biografía, *Vida de la Madre Juana Inés de la Cruz, Religiosa Profesa en el Convento de San Jerónimo, de la ciudad imperial de Méjico,* porque fué escrita pocos años después de la muerte de Sor Juana, y en ella no se trata de dar un juicio objetivo y crítico, sino de un dejarse llevar de la admiración que había despertado la monja por su conducta ejemplar, durante los dos años últimos de su vida, asimismo como de la fama de su muerte, que la proclamaba santa (21). No quiere esto decir que los datos que aporta dicha bio-

---

(19) Ezequiel A. Chávez: *Sor Juana Inés de la Cruz y su obra.* Barcelona, 1931.

(20) "Hay que recordar que la clausura de los conventos de Méjico no era cosa extremada. Si las monjas no salían, el locutorio, en cambio, en determinados días y horas, se convertía en lugar de conversación amena donde a veces discutían con sutileza cosas teológicas en las que toda gente de mediana instrucción estaba más o menos versada." Amado Nervo: *Juana de Asbaje.* Madrid, 1910.

(21) Los últimos años de la vida de Sor Juana fueron de penitencia y meditación. "Una vez le preguntaron unos sacerdotes al Padre Antonio Núñez, su confesor, que cómo iba la Madre Juana en anhelar la perfección, y respondió: Es menester repren-

grafía sean falsos, pero sí no comprobados; y en cuanto a los juicios que se hacen de la Madre, son totalmente subjetivos.

He aquí dos juicios del Padre Calleja que son rebatidos fácilmente:

"Con estos empleos que hacían a la Madre Inés, amada con veneración de personajes muy insignes, *vivía ella tan ignorante de sus prendas,* como si hubiera entrado entre tantas monjas a no ser más que una..."

Para rebatir este juicio basta indicar cuál fué su última composición, que dejó inconclusa al sorprenderle la muerte. Es un romance, al que se le ha puesto posteriormente el siguiente título: *Romance en reconocimiento de las inimitables plumas de la Europa que hicieron mayores sus obras con sus elogios...* (dirigidos a Sor Juana), cuyo comienzo es el que sigue:

¿Cuándo, númenes divinos,
dulcísimos cisnes, cuándo
merecieron mis descuidos
ocupar vuestros cuidados?
¿De dónde a mí tanto elogio?
¿De dónde a mí encomio tanto?
¿Tanto pudo la distancia
añadir a mi retrato?...

Vossler llama a esta actitud presuntuosidad, a la que podemos añadir el adjetivo de acostumbrada (22).

Dice Calleja en otra ocasión:

"*Nadie la oyó jamás quejosa ni impaciente;* su quitapesares era su librería, donde se entraba a consolar con cuatro mil amigos, que tantos eran los libros de que la compuso..."

Como espíritu autodidacta y voluntarioso, Sor Juana era de genio vivo. Recordemos una anécdota que nos cuenta Amado Nervo (23):

---

derla para que no se mortifique mucho, yéndola a la mano en sus penitencias, para que no pierda la salud y se inhabilite, porque Juana Inés no corre en la virtud, sino es que vuela." Padre Calleja: *Vida...*

(22) "Der Gedanke an ihren literarischen Ruhm hat sie in ihrer Klosterzelle viel beschäftigt und war ihr, wie ein immer wiederkehrender Kitzel, teils angenehm, teils lästig." Die *Zehne Muse...*

(23) *Juana de Asbaje.* Madrid, 1910. Obras completas de Amado Nervo, vol. 8.

"La insigne poetisa tenía una priora de poco saber; y como se ofende tanto el entendimiento de la ignorancia, oprimida en una ocasión, le dijo:

—Calle, Madre, que es una tonta.

Agravióse sumamente la priora, y escribió un papel en forma de querella contra su súbdita que remitió al Arzobispo don Fray Payo de Rivera, varón tan sabio, que puso como decreto al margen del billete:

—Pruebe la Madre Superiora lo contrario y se administrará justicia."

Nos parece necesario juzgar la biografía del Padre Calleja como carente de comprobación de los datos que aporta y como subjetiva en sus juicios, ya que se han venido recogiendo y repitiendo numerosas opiniones de este autor sin el debido examen de las mismas.

La Literatura.

El estilo de la monja jerónima, por su diversidad, puede desconcertar al investigador en el primer cotejo. Sin embargo, no es más que un producto de la época. El XVII es siglo de síntesis y de inteligencia, y en su segunda mitad, como señala el crítico dominicano Henríquez Ureña, el estilo de Sor Juana representa una condensación de los estilos de su tiempo. Sor Juana posee una capacidad de asimilación y de síntesis muy vigorosa, al mismo tiempo que un hondo sentido lírico, con el que alcanza expresiones muy bellas. Este poder de captación y de decantamiento de la monja le imposibilita para la auténtica creación (24), es decir, para establecer una nueva modalidad o una nueva estructura. Lo que acabamos de indicar no impide que fuera una excelente poetisa en los

---

(24) "Äusserlich bringt sie nichts greifbar Neues und zeichnet sich eher durch weibliches Naturell, durch Hang zu gemischten und lockeren Formen und gesprächsartigen Improvisationem aus als durch gedrungene Arbeit." Die *Zehnte Muse*...

"Su facultad primordial no es la creación, sino la de juzgar y entender." El Libro y el Pueblo (Clásicos de América, 2: *Sor Juana Inés de la Cruz)*, 1932. Pedro Henríquez Ureña.

momentos de intensidad y vibración, en los que sabe coordinar los medios expresivos con un estado psíquico hecho poesía.

Hoy se ve con claridad las influencias de Sor Juana (25), que son muchas, lo que no es un índice condenatorio, sino solamente labor comparativa y de recopilación para el erudito. En ella encontramos culteranismo, conceptismo y lo que podemos llamar la sencillez y facilidad a lo Lope.

Su genio, eminentemente orientado hacia la razón, de sensibilidad poética y con un gran dominio de síntesis, nos lleva a relacionarla con Calderón (26).

Es éste el momento en que planteamos la cuestión, que se ha suscitado en los críticos contemporáneos, sobre su posible romanticismo. Muchas lucubraciones se han hecho en torno a versos como el famoso *Mi corazón deshecho entre tus manos.*

¿Hay romanticismo en Sor Juana?

Nos inclinamos a contestar que no existe tal romanticismo. En Sor Juana podemos encontrar cierto prerromanticismo, ciertas modalidades, que bien pudieran gustar a un romántico; esto no quiere decir romanticismo propiamente dicho. Si la comparamos, en este aspecto, a Calderón, símil que podemos hacer inmejorablemente, dada la época y las características mutuas de ambos autores, el dramaturgo español posee más valores prerrománticos. El romanticismo alemán comprendió estos valores, fijándose detenidamente en su obra. Asimismo, el romántico Duque de Rivas lo estudia también (27). Y para poner otro ejemplo, en el que re-

---

(25) "Góngora y Calderón no son los únicos: Lope, Castillejo, Quevedo, Polo de Medina, asoman sin embozo, pero con dignidad, en Sor Juan." Emilio Carilla: *El Gongorismo en América,* 1946.

Según Pedro Henríquez Ureña, encontramos en Sor Juana la síntesis de tres corrientes literarias:

Culterana: Góngora y su escuela; Luis Carrillo Sotomayor; Francisco de la Rioja; Bernardo de Valbuena; grupos de Antequera, *Flores de poetas ilustres,* de Pedro Espinosa; grupos de Granada.

Conceptista: Quevedo.

Estilo fácil: Lope de Vega.

(26) "Calderón es el que mejor se adapta a su espíritu, el que da forma a sus comedias y autos sacramentales y el que llega aun a sus versos líricos." Emilio Carilla, ob. citada.

(27) Elementos constructivos de *El desengaño en un sueño.*

salte la disparidad de épocas y posiciones, recordemos que Víctor Hugo leía a Racine.

Entonces, ¿por qué este romanticismo de la monja jerónima? La respuesta a este pretendido romanticismo la encontramos en el mundo femenino de Sor Juana. Lo femenino es una de las características románticas; por lo tanto, el mundo de la monja, por su condición, se acerca a la ideología de una concepción decimonónica.

Es el mismo caso que cuando se habló del romanticismo de *Los cantares de amigo* medievales, o del romanticismo de *La noche oscura del alma,* de San Juan de la Cruz, que ha sido debido, en primera instancia, a que los *Cantares...* están pronunciados por una mujer y a que *La noche oscura...* tiene como protagonista al alma enamorada. Sin embargo, son posturas perfectamente diferenciadas la medieval y la de nuestro poeta místico respecto al romanticismo.

Sor Juana, por la época en que vive (1651-1695) y por su personalidad literaria, abre el siglo de la ilustración y del neoclasicismo. Vossler, en su estudio *La décima musa de Méjico,* deja entrever este juicio. Los precedentes del siglo XVIII en Sor Juana, escritora de la centuria anterior, son muchos. La peste cercenó la vida a una auténtica personalidad neoclásica en perspectiva. Vamos a señalar las características que le unen al siglo que no llegó a alcanzar.

Su poesía cae muchas veces en el prosaísmo (28), tendencia tan marcada en nuestro XVIII. Se preocupa por el problema abstracto de la ciencia y estudia física y maneja aparatos científicos (29). Toma una posición rebelde, dentro de lo intelectual, frente a las jerarquías superiores. La única medida en la ciencia

---

(28) Prosaísmo que podemos observar en muchas de sus composiciones: *Cuando mi error y tu vileza veo; El ausente, el celoso, se provoca; Que no me quiera Fabio al verse amado; Feliciano me adora y le aborrezco...*

(29) Al hablar de la venta de su biblioteca, el Padre Calleja dice: "Esta buena fortuna corrieron también los instrumentos músicos y matemáticos, que los tenía muchos preciosos y exquisitos..."

es, para la monja, la razón. Su inquietud (30) la lleva a cartearse con muchos profesores de su época, mejicanos, españoles e incluso europeos, con los que mantiene una correspondencia (31).

Como curiosidad, vamos a señalar la posible relación en la actitud literaria existente entre el Padre benedictino Fray Benito Jerónimo Feijóo y Sor Juana Inés de la Cruz. Feijóo cita con admiración a la monja. La diferencia fundamental e irrevocable es que la monja era ante todo una poetisa y Fray Benito Jerónimo, únicamente, un prosista (32). Ahora bien, uno y otro se ven rodeados de una aureola de universalidad y de fama. Los dos eran lectores asiduos y poseían una numerosa biblioteca. Los dos se plantearon el problema de la ciencia y creían que la razón era el guía conductor hacia la verdad, y, finalmente, en ambos existe más lucubración que rigor científico (33).

Un problema fundamental en Sor Juana, verdaderamente neo-

---

(30) "Pero el ejemplo de curiosidad científica, universal y avasalladora, que desde sus primeros años dominó a Sor Juana, y la hizo atropellar y vencer hasta el fin de sus días cuantos obstáculos le puso delante la preocupación o la costumbre, sin que fuesen parte a entibiarla, ni ajenas reprensiones, ni escrúpulos propios, ni fervores ascéticos, ni disciplinas y cilicios después que entró en religión, ni el tumulto y pompa de la vida mundana que llevó en su juventud, ni la nube de esperanzas y deseos que arrastraba detrás de sí en la Corte virreinal de Méjico, ni el amor humano que tan hondamente (?) parece haber sentido, porque hay acentos en sus versos que no pueden venir de imitación literaria, ni el amor divino, único que finalmente bastó a llenar la inmensa capacidad de su alma; es algo tan nuevo, tan anormal y peregrino, que a no tener sus propias confesiones escritas con el candor y sencillez, parecería hipérbole desmedida de sus panegeristas." M. Menéndez y Pelayo: *Historia de la Poesía*...

Dentro de esta misma corriente científica hemos de citar al mejicano D. Carlos de Sigüenza y Góngora, quien, según la tesis de Carilla, conoció a Sor Juana y la encaminó en estas inquietudes de afán científico:

"Sigüenza y Góngora es el prototipo del hombre de ciencia; formó un calendario azteca para encontrar base segura en la cronología de aquellos tiempos, dirigió una expedición hidrográfica, impugnó las supersticiones astrológicas en su *Manifiesto filosófico contra los Cometas* (1681), mantuvo esta posición en otro libro, al que dió un título extravagante, *El Belerofonte matemático contra la quimera astrológica,* vulgarizó los más sólidos principios astronómicos, exponiendo al doctrina de paralajes y refracciones, y la teoría de los movimientos de los cometas, según la doctrina de Copérnico!"

(31) "Andererseits kamen vom mexikanischen Hof und aus den literarischen Kreisen des ganzen europäischen und amerikanischen Spaniens reiche Lobsprüche, Geschenke, Aufforderungen zu schöngeistigem Briefwechsel und sonstige Zeichen der Bewunderung in ihre Zelle geflogen." Die *Zehnte Muse*...

(32) Escribió algunas poesías, pero de muy poca calidad.

(33) Se puede añadir a lo dicho que durante veinticuatro años Feijóo perteneció al siglo XVII.

clásico, es el de la educación de la mujer (34). Este punto señala su evidente neoclasicismo por ser la solución de la monja contraria a la tradición española.

He aquí un cuadro explicativo:

Renacimiento.....	Luis Vives: *De Institutione feminae christianae.* Fray Luis de León: *La perfecta casada.*	Se oponen a la educación de la mujer.
Barroco.....	Lope de Vega: *La dama boba.* Calderón: *No hay burlas sobre el amor.*	

Calderón: *Cuál es mayor perfección.*
Sor Juana: *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz.* } Creen necesaria la educación cultural de la mujer.

Sor Juana Inés está más cercana a la postura neoclásica del XVII francés, que es la que recogerá nuestro siglo XVIII.

Siglo XVII francés.
Fenelón: *Telémaco.*
Molière: *La escuela de las mujeres.*

Leandro F. Moratín: *El sí de las niñas.*
Siglo XVIII español.

Lo curioso del caso es que Sor Juana plantea el problema del mismo modo que podría planteárselo, en nuestros días, una maestra (35).

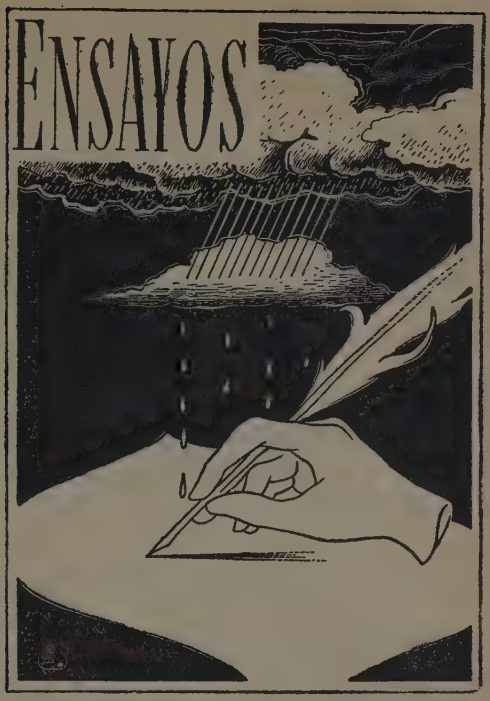
Deseamos terminar este estudio resaltando la gran altura y calidad de la monja mejicana que fué síntesis de su época y abrió las grandes avenidas literarias de la centuria siguiente.

---

(34) "¡Oh, cuántos daños se excusaran en nuestra República si las ancianas fueran doctas como Leta, y que supieran enseñar como manda San Pablo y mi Padre San Jerónimo!" Respuesta a la...

(35) Son palabras de la monja:

"... si algunos padres desean doctrinar más de lo ordinario a sus hijas, les fuerza la necesidad y falta de ancianas sabias a llevar maestros hombres a enseñar a leer, escribir y contar, a tocar y otras habilidades, de que no pocos daños resultan, como se experimentan cada día en lastimosos ejemplos de desiguales consorcios: porque con la inmediación del trato y la comunicación del tiempo suele hacerse fácil lo que no se pensó ser posible. Por lo cual muchos quieren más dejar bárbaras e incultas a sus hijas, que no exponerlas a tan notorio peligro como la familiaridad con los hombres, lo cual se excusara si hubiera ancianas doctas..."


ENSAYOS

La poesía en su nueva forma: Walt Disney, por JOAQUÍN GRANADOS FERNÁNDEZ.

LA POESIA EN SU NUEVA FORMA: WALT DISNEY

POR

JOAQUIN GRANADOS FERNANDEZ

Perspectiva estilística y estética.

Puede parecer extraño que, en una concepción tan nueva como es el cine, se plasme una realidad poética en toda su grandiosidad. Pero no es así; el cine es una nueva forma de poesía hija del desarrollo natural que la civilización, en su constante ir y venir, trae sobre la espalda de sus años. Ahora bien, como poesía pura, la verdadera realidad de esta disciplina—académicamente hablando—no radica en todas las obras cinematográficas. El poeta verdadero del cine—en toda su obra—solamente tiene un nombre: Walt Disney. Por ello, al trazar el presente ensayo, nos referimos a la forma que, poéticamente, va impregnando la obra de este nuevo fabulista del siglo XX.

Disney representa la evasión, mediante conceptos puros, con el lastre histórico de lo literario hacia el mundo poético de la fantasía, expresada en formas plásticas. Es decir, la obra disneireniana se constituye "sui géneris"; no es un empleo del endecasílabo "estricto sensus", sino una aprehensión de conceptos desde sus más tiernos principios hasta las últimas conquistas logradas en el albor de estos años. El mundo de Disney es único. En él se dan cita todos los elementos imaginables. No hay nada yerto; todo está poblado de una vehemencia juvenil, rítmica. Una estufa baila,

un paisaje árido se puebla de vida, los animales, las nubes, las flores todos se aprestan al maravilloso ballet de Disney, que sabe buscar la medida adecuada a todo el enjambre de su creación, en una excelsa y pura poesía cinematográfica, para la cual no ha hecho falta recurrir a las formas absurdas—teórica y prácticamente consideradas—del psicoanálisis, sino que ha bastado con los poderosos elementos del cine—imagen, música, voz—, que en una autonomía propia saben crear la gran belleza poética en una nueva forma.

Ya es demasiado viejo el aforismo de que "con las cosas de la naturaleza, elaboradas, transformadas por el hombre, fué creado el arte". Así es, efectivamente, puesto que si tratamos de formar una preceptiva poética cinematográfica, enseguida apuntaría la idea de que es aquella ciencia que estudia el hecho mediante el cual los conceptos estéticos fundamentales adquieren forma y realidad en la mente cinematográfica plasmándose en la obra. Es decir, aquel estudio por el cual los valores puramente mecánicos adquieren categoría plástica, como en poesía las sílabas contadas forman la medida de los versos, les dotan de ritmo, creando una expresión bella. De aquí que el cine necesite, tenga, una preceptiva, un canon que regule su expresión; porque es ridículo creer que la inspiración sola basta para crear obras capaces de provocar emociones artísticas. Al cine—poéticamente hablando—le hace falta, posee, su preceptiva; si se quiere, rudimentaria y en desarrollo, pero recordemos que la poesía también necesitó desarrollar su preceptiva; a la cuaderna vía primitiva (1) son comparables los primeros pasos de Walt Disney, uniéndose posteriormente el soneto, la elegía, etc. Y hoy día también hay una nueva tendencia: el verso libre o rima blanca, caracterizado en las formas abstractas, que se logra mediante un contraste sonoro, excelente medio para acentuar el contenido dramático de una escena.

Por tanto, buscando—más aún, buceando—en esta proyección que el "pathos" lleva en sí, Walt Disney refleja el equilibrio literario—en formas condensadas de humorismo—para penetrar en

(1) Epoca primitiva de la literatura española con Gonzalo de Berceo.

todo el sentido que el verbo tiene, en la fijación de las imágenes visuales que dan vida a una nueva expresión poética.

El arte cinematográfico basado en las infantiles narraciones de Perrault y Anderson, retocado con la sabia dosificación de elementos nuevos, es un engarce maravilloso de armonías que vienen —como en la poesía se cristaliza el soneto y el poema—reflejadas por el sonido, pura música, y el color. Y con todo ello Walt Disney, que es ante todo un espíritu avocado al puro lirismo de la contemplación metafísica, al puro lirismo que entronca la pobre realidad, la realidad vulgar de los hechos hacia un ecuménico vivir de la fantasía, refleja los caracteres primarios—iguales a los que han servido a todas las literaturas en su desarrollo: el hombre y el paisaje—. Mediante el primero se cristalizan los valores representativos de toda la épica, lírica y dramática de la poesía. Sus personajes, creados en la pura transformación de conceptos universales —materialismo y espiritualismo—, tienen su reflejo vivo en el ratón "Mickey" y en el pato "Donald". Personajes héroes de sus historias. Hombres que él canta con candor y dulzura. Y no es en balde, puesto que el hombre es, en fin de cuentas, el objeto de toda ciencia, el medio de todo arte. Pero aun hay más: Walt Disney ha ajustado en su obra tres conceptos que parten de la frase de San Agustín: "La razón humana es una fuerza que conduce a la unidad". Y esta unidad, perfección cumbre de la obra disneireniana, se puede establecer con tres características clásicas, a las cuales añade el segundo motivo: el paisaje.

Walt ha sabido recoger en su poética visión todo el valor de lo clásico reconstruído en una nueva fórmula, ya que, recordando la frase de Eugenio d'Ors: "El clasicismo consiste en la presencia, la victoria y la primacía de los elementos de unidad", se puede considerar que el cine, poéticamente concebido, es un arte clásico que sabe reunir la presencia impuesta por las imágenes, y la victoria o consecución del film propuesto en el desarrollo de los elementos de unidad—música y palabra—llevada a cabo por la armonía de matices que la integran bajo la cabeza rectora del director. Y en

este caso, Disney ha sabido aunar, para conseguir el film—poema cinematográfico—, la teoría del espacio de Pitágoras, la del tiempo de Heráclito y la de Dionisio para el orden. Ha sido el estratega que, con estos elementos—espacio, tiempo y orden—, ha aportado un nuevo mundo de ideas creando la belleza, que no es más que una obligación de estos fenómenos.

Su fuente primaria de inspiración radica en la percepción sensoria de valores transformados en una nueva forma: la imagen. Pero todo este bagaje ha sido heredado "per omnia historia" de las literaturas antiguas y modernas. Disney es un poeta puro, un esteta de la lírica dotado de un candor y una humanidad inigualables. Pero lleva en sí la cultura. Los fabulistas y autores antiguos —época griega y romana—Esopo y Fedro; los franceses Lafontaine y Lamartine, sin olvidar el realismo y la ironía de Alfonso Daudet o las fantasías de *Las mil y una noches;* y los españoles Iriarte y Samaniego, han sido reflejados en todas sus obras a través de múltiples facetas.

Cantor de la naturaleza—poemas cortos insertos en sus grandes obras—donde juega la luz de los paisajes y las cantarinas aguas de los arroyos, sabe también humanizar a sus mitos—"Mickey", "Donald"—como los clásicos hiciesen. Y, una vez logrado, lanzar su gran mensaje lleno de expresión y arte. Mediante ellos sabe poner al descubierto las faltas de la sociedad y la influencia del progreso en todas sus manifestaciones, puesto que los dota de la propia idiosincrasia racial y psicológica de la época, moviéndolos en todos los ambientes que su portentosa imaginación crea; pero sabiendo dosificar su proyección en la medida exacta, acoplando la evolución de sus poemas al hombre. Es decir, sirviéndose de aquella máxima de Protagoras: "El hombre es la medida de todas las cosas". Y creando para él, a su medida, el aliciente emotivo que subyugue su espíritu.

Los pequeños poemas y sus personajes.

Las *Silly Symphonies* o Sinfonías tontas, son el primer paso en la obra poética de Disney. En ellas se dan cita una serie con-

vergente de valores en una inteligentísima superación que nace con "Mickey" y "Los tres cerditos", culminando en sus grandes poemas. A través de todas ellas se patentiza la esencia íntima, el alma de la fábula, que no se distingue sólo por su claridad, simplicidad y cierta ingenuidad, sino por el valor inconmensurable de su expresión, condición previa que Disney sabe buscar de modo inigualable.

"Mickey"—creación suprema de Walt Disney—representa en su obra el primer peldaño firme hacia la consagración. Con él, al igual que cualquier poeta, se hace universalmente conocido, adquiere el don de penetrar en las masas, atraerlas, hacerlas suyas y conseguir el aplauso, prendido en las emociones que este pequeño pícaro del siglo XX sabe llevarles a través de sus luchas y travesuras. Con sus peripecias, servidas por la propia voz de Disney, como si quisiera que nadie interpretase mal la fidelidad de su psicología,—parece recordar el mismo cuidado que ponía nuestro don Juan Manuel en sus obras (2)—, Walt Disney lleva a cabo una pléyade de poemas cuya enumeración sería difícil. Baste, de todas formas, señalar que en estas "sinfonías" la pura imagen colorista nos recuerda la de las estampas japonesas y la de las pinturas de los juguetes de nuestra niñez.

Nos hace pasar los más agradables ratos y llena nuestro espíritu de evasiones hacia mundos más inmateriales. Mediante esta literatura, visializada en su forma poética, Disney nos dice sus palabras—mitad credulidad, mitad sarcasmo—y nos va dando el énfasis de una nueva poemática en donde, con una selección de asuntos, se pasa de la lírica a la dramática para abortar en el puro humorismo de todas sus obras; en ese toque genial que hace transformar la realidad en irrealidad, jugando con todo el conglomerado de luces, sombras, música, sonido, naturaleza; primordialmente esta última, a la que hace evolucionar de forma mágica para ofrecer

(2) Cuando mandó hacer una copia de sus obras que corrigió con su propia mano y depositó en el convento de Peñafiel para que si "fallaren alguna palabra mal puesta, que no pongan culpa a él fasta que vean el libro mesmo que don Johan fizo, que es enmendado en muchos logares de su letra".

esas fantasías, esas danzas de nenúfares, ese vaivén del viento, ese gotear del agua. O, en otro aspecto, el gracioso paso del tren, entre un bosquecillo tejido con la sensitiva humanidad de un edén maravilloso, donde juegan y bailan, ríen y aman, todos los animalillos que le pueblan en una gran explosión de humanidad, en una fábula de vida. Una fábula que en manos de Disney ofrece una diferencia con la fábula literaria. Su moraleja es constante, no se halla al final, como sentencia en tono conminatorio, sino que va sembrada a lo largo de todos los poemas, que tiene la poesía unas veces y otras la filosofía. Es decir, en el mundo poético de Disney conviven toda una humanidad zoológica y botánica, y así aparecen otros personajes como "Pluto"—el perro sin igual compañero de andanzas de "Mickey"—, especie de "Babieca" y "Rocinante"; "Minie Mouse", la dulcinea de "Mickey"; "Bucéfalo", "Saltón"..., etc., etc... Sin olvidar a "Los tres cerditos", en donde se produce un milagro: la humanización y el ritmo de éstos animalejos cristaliza, por arte de magia, en una agradable impresión de simpatía. Nada de lo que realmente son en la escala zoológica los cerdos queda en el poema de Disney; la suciedad se convierte en limpieza; la vagancia, en trabajo, aunque quede en uno de ellos un poco de su origen primitivo. La ley de la pesadez desaparece y se hacen ágiles y saltarines. Sus gruñidos se convierten en melodía. Y este esfuerzo invisible lo logra Disney mediante la transformación de algunos valores, conservando lo que es consustancial a ellos: su pequeñez, su piel, el garabato de su cola, etc. El lobo feroz se convierte en un tenor de ópera fracasado y su ferocidad queda en ridículo. Se ha producido el milagro que tiene su origen en lo que apunté en líneas anteriores: "Con las cosas de la naturaleza elaboradas, transformadas por el hombre, fué creado el arte". Y Disney, como poeta, ha creado el poema cinematográfico en una nueva expresión.

Y, por último, "Donald", que es quizá el prototipo del temperamento americano, pero que tiene mucho de la ideología europea.

"Donald", el pato, constituye el humorismo ofrecido en una dosis nueva: los reveses de la fortuna que siempre tropiezan en su "humanidad". Unas veces serán las máquinas las que ataquen su integridad; es la sátira contra el maquinismo que Disney lanza y que nos hace recordar la de Charlot en *Tiempos modernos;* otras será cualquier aventura, pero siempre ofrecerán una faceta distinta, aunque no estén lejanas de la epopeya—casos de *Donald recluta,* donde recibe los reveses del aprendizaje en el servicio de las armas—. O también—volviendo a insistir en el maquinismo—, dominando en parte la creación de este personaje que siempre sale malparado, ofrecerá los casos en que los automóviles, las alfombras mágicas, etc., son el tema que condensa la vitalidad de Disney. Es una nueva evasión hacia el mundo actual, hacia la tendencia que Marinetti (3) ofrece en Italia con el ultraísmo, poesías que sirven para cantar los aviones, las fábricas, la guerra, las máquinas (4) y, en general, las manifestaciones del espíritu moderno y cosmopolita. Otras, por el contrario, son sátiras hacia enfermedades o problemas propios de la sociedad; tales son, por ejemplo, las sinfonías tituladas *El sonámbulo, Donald hipnotizador, La cura de Donald, Donald y su primo,* etc., en las que queda reflejada, una vez más, la ternura, que es tan característica en Disney, pese a que a veces, cuando aborda temas de tipo pedagógico, se transforma en una sutil ironía que, trasplantada a otros campos, queda cristalizada en nuevos efectos, sin llegar a hundirse en concesiones sentimentales; verbigracia, *El viejo molino.*

Disney conoce el valor de lo literario, pero sabe también que esto no debe ser más que un pretexto, un punto de partida; por ello no lo utiliza más que como balancín de circunstancias. A él le sobra la palabra, y su poema *El viejo molino* quedará como obra

(3) Algo de esto puede apuntarse en la obra de Disney, puesto que éste, al igual que Marinetti, aboga por una poesía de las máquinas. Disney ha sabido cantar en sus poemas algunas facetas de esta tendencia; en especial aquellas que hacen mención a las armas de guerra que él ha sabido cantar, en sus cortos metrajes para la educación del Ejército de los Estados Unidos de América, en la última guerra.

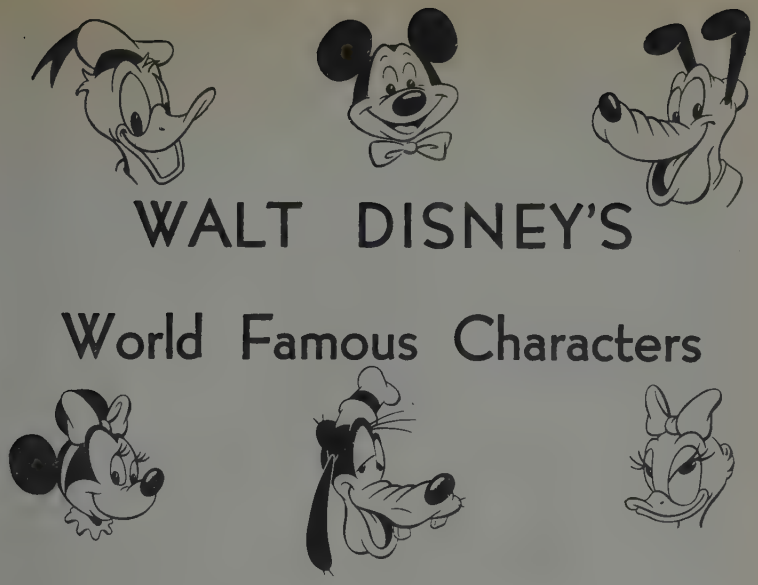
(4) Ha llegado a decir que "un automóvil corriendo a toda velocidad es más bello que la Victoria de Samotracia".

de antología en el que la risa y el sentimiento se expresan por valores puramente plásticos: la risa en las gotas de agua—tema predilecto de Disney—que no deja dormir a sus personajes; el sentimiento en la tragedia de una avecilla a punto de ser triturada por las ruedas del molino y que confluye con la mansa quietud de las aguas, pasada la tempestad, con el canto al crepúsculo que tanto recuerda la influencia, o al menos las lecturas, de Lamartine, armonizado en toda la gama de matices que ofrece la fauna y flora en la superación poética, de técnica y estética, que Walt Disney sabe llevar, siempre, con el pulso firme de su lápiz, a la portentosa pantalla de sus *Sinfonías tontas;* poema cuyo paralelo literario es difícil sintetizar, puesto que constituyen, a lo largo de toda una nueva expresión, una visión personal de todos los motivos que sociedad y humanidad ofrecen, en las múltiples variedades que el poeta puede hacer sentir a los demás, mediante los ingredientes con los que la inspiración se convierte en mensaje, alma y vida de los pueblos.

Los grandes poemas y su temática.

Cronológicamente, el primer gran poema cinematográfico de Walt Disney, en cuanto a su longitud, es *Blanca Nieves,* inspirada en la célebre narración de *Blanca Nieves y los siete enanitos.* En ella, como en el resto de los otros poemas, se pueden observar los siguientes elementos de montaje que tocan literalmente en todos nuestros sentidos:

tacto (manos sudando),
olfato (olor a humo),
vista:
luz (sombras profundas, miembros brillantes),
color (miembros amarillos como la cera),
oído (manos golpeando),
movimiento (andando de puntillas),
emoción (pura o dramática: ojos desorbitados),
gusto (paladear de una copa de licor).



Algunos de los principales intérpretes de los pequeños poemas de Disney: *Las sinfonías tontas* o *Silly Symphonies.*

(Foto Casa Americana.)

Blanca Nieves. Representa en la poemática de Disney una centralización de valores psicológicos al servicio de una temática nueva, constituyendo, por ende, el primero de sus grandes poemas.

(Foto Radio Pictures, R. K. O. Films.)

"Donald", en el humorismo de Disney, es el prototipo de un gran temperamento cinematográfico, en el que los reveses de la fortuna hacen blanco de su "humanidad".

(Foto Casa Americana.)

"Bambi" es la exposición poética del bosque y sus animales, reflejados en la certera galimatía de sus encrucijadas, donde florece la savia azucarada del humorismo y la ternura.

(Foto Radio Pictures, R. K. O. Films.)

Y todo ello está, hábilmente conjuntado, en la expresión con que todas las artes bellas fundamentan su contenido: en la emoción y en el orden preconcebido de una composición constructiva (5). En *Blanca Nieves,* el valor de la expresión de sus planos cinematográficos, de sus versos, radica en un acertado empleo y arreglo de los elementos, ángulo, actores, movimiento de cámara: mediante los cuales crea una reacción favorable en el complejo de la impresión visual y emotiva ajena, y establece una mejor comprensión de la belleza. Y toda la descripción psicológica de sus personajes la utiliza con una valoración dramática de los segundos términos. Valoración que tiene su origen en el film *El nacimiento de una nación* (sobre todo en las escenas bélicas, donde los fondos tienen tanta importancia como los primeros términos). Y en *Blanca Nieves,* el bosque, los arroyos cobran tanto esplendor como los personajes; siendo curioso observar cómo aquí aparece de una manera destacada todo el valor pictórico que lleva en sí Walt Disney. Mediante este fenómeno, que ha sido señalado históricamente en la pintura por Wölfflin (6) al afirmar que el paso del siglo XVI al XVII se ha llevado a cabo por una penetración diagonal en sentido de profundidad. Es decir, los pintores del siglo XVI situaban sus figuras en planos paralelos: en los que en la primera parte destacaban los seres, en la segunda los fondos. Y Disney realiza este entronque con sus personajes; frente al candor infantil de Blanca Nieves queda lo legendario del príncipe, y frente a éste las talladas psicologías de los enanos en toda esa diversidad de matices que van desde el "Gruñón" al "Bondadoso", desde el propio trabajo al puro canto de los animalillos del bosque, donde se produce el verdadero exponente del surrealismo en su mejor síntesis. En

(5) No olvidemos las palabras del realizador ruso Eisenstein: "El arte de la composición plástica consiste en llevar la atención del espectador a través del camino y orden exactos prescritos por el autor. Esto se aplica al movimiento de la vista sobre la superficie de una tela, si la composición se expresa pictóricamente, o sobre la superficie de la pantalla si se trata de una toma fílmica". Pues bien, esto mismo puede aplicarse al poema cinematográfico como vivencia poética. Es necesario saber conducir la narración para que, el eje sobre el cual se sustenta, sea el fin, y confluya en la expresión bella apetecida por su autor.

(6) *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte.*

él es donde radica su valor, ofrecido también en otro tipo de fauna, en otro de sus grandes poemas: *Pinocho*. En éste coexisten unidas dos vivencias nuevas. "Pinocho", humanizado en su fisonomía humana, dotado de la carne que creó la arcilla y con un alma universal, es la feliz pirueta modelada por el gran alfarero de la nueva expresión. Profundizar en sus aventuras, en sus hazañas, es ir derechos al punto clave donde radica la más preclara imaginación de los sueños infantiles. El héroe se convierte en un arquetipo griego, pero está dotado de una esencia humana: su conciencia, que sabe guiarle por el buen camino. Es la nueva conquista de Disney: "Pepito Grillo", ente que constituye el contrapunto del materialismo, una especie de Angel de la Guarda y Sancho Panza, que ve los peligros y los evita, como asimismo conduce la mentalidad del héroe por los caminos de la nobleza para abortar en el gran mensaje que lleva en sí el poema: desprender al mundo de lo real para trasladarle a un nuevo paraíso: la ciudad de la fantasía y de los alegres disfrutes en la integridad del canon clásico de lo bueno; pues Disney sabe hacer su disección de las formas vitales entroncándolas con la característica que predomina en todas sus realizaciones: la ternura expresada en la cadencia de todos los planos y acentuada con la música para ejercer sobre el alma del espectador la benéfica influencia de un nuevo quehacer del espíritu. Quehacer que se logra mediante un movimiento pendular de formas, pasando del broche real de los seres a la enajenada vivencia del surrealismo. Forma que sirve para encontrar la clave, el arco que Disney ha sabido tensar para ofrecernos su obra excelsa en una nueva y especial coyuntura argumental.

Con "Dumbo" y "Bambi" vuelve a rendir culto a los fabulistas antiguos. Estos pequeños héroes, humanizados y dotados de autonomía propia, vienen a ser, a lo largo del poema disneireniano, la plasmación universal de dos conciencias que tienen de común el mundo indivisible de la ternura.

En el primero se patentiza claramente una innovación. Con "Dumbo", el mundo zoológico se yuxtapone para precisar nuevos

conceptos, imbuídos anteriormente en el corazón de Walt, y darnos su exégesis plena de observación y con un mantenimiento total a lo largo de todo el film. En este aspecto, "Dumbo" es una cuidada radiografía del elefante, revestida de atributos reales. "Mamá-Dumbo" sabe llorar y sabe alegrarse, y el pequeño "Dumbo" sabe también ser juguetón y revoltoso como cualquier chaval de cualquier hemisferio.

En *Bambi,* obra que rinde tributo a la poemática del bosque, Disney traza, con mano maestra, tres tipos primarios en sus personajes: la psicología del padre de "Bambi", erecta y majestuosa, que parece arrancada del *Estival,* de Rubén Darío, cuando nos perfila la idiosincrasia del tigre; la ternura—maternidad miméticamente elaborada—de la madre de "Bambi", y la gracia y el garbo infantil del pequeño "Bambi".

La obra, inspirada en el poema de Félix Salten, tiene, junto a una vena irónica, una sencilla expresividad sentimental y sutil en el garbo de su diálogo, que sirve para que, en los pequeños coloquios entre las avecillas del bosque, se entablen polémicas de una gracia inigualable. Y Disney sabe sacar partido de estos elementos, y con un carácter menos complejo que el que pudieran darnos las narraciones de Kipling, ha buscado la emoción.

Es curioso ver cómo a lo largo del poema, visualizado, de Disney, el miedo al hombre, al "tubo del trueno" que destruye la fauna del bosque, se contraponen las lindas observaciones de la lechuza, el zorro, la urraca, el conejo—prodigio de gracia—, que van instruyendo a las crías, hablándolas de lo que aun ignoran; verbigracia, de la nieve, que tiene un sabor distinto a todos los sabores. O cómo, a lo largo del film, van desfilando las estaciones: el Otoño, con sus hojas secas; la Primavera, cargada con sus castaños de pimpollos pegajosos, etc., etc... Todo cobra vida en el corazón de Disney, y junto al ambiente optimista de toda la maravillosa fauna y flora que él sabe aunar en el esfuerzo fecundo de su imaginación creadora, vamos viendo al héroe de la fábula, con una placentera visión de todos los atributos. Al héroe, rodeado de

sus vasallos y en el reino de su fantasía, donde aun campea la humanidad en todo su ámbito, frente a la sombra de la muerte, frenada a veces por la hierba coaguladora que come el ciervo herido para evitar que su propia hemorragia le delate al enemigo del bosque.

Las pinceladas se suceden en enormes paráfrasis, y la naturaleza por un lado y los animalillos por otro, todos son cantados con acento marcial. Hay veces en que la estructura del poema cobra engarces nuevos; otras, por el contrario, recurre a los elementos formales clásicos en Disney; pero siempre ofrece un punto de vista nuevo, una faceta que le hace superior a sus anteriores; y las fases del crepúsculo y de la aurora tienen una intensidad nueva. Intensidad que se pudo adivinar ya en los versos del *Autumnal:*

> La aurora
> vino después. La aurora sonreía,
> con la luz en la frente
> como la joven tímida
> que abre la reja, y la sorprenden luego
> ciertas curiosas, mágicas pupilas.

Y así es, en efecto. Los versos de Rubén Darío cobran en la visualización de Disney y reflejos de plata y emoción. *Bambi* tiene el fondo de Félix Salten, pero tiene también algo de Rubén Darío, de Kipling y mucho de Disney. Las escenas conmovedoras o los exaltados momentos líricos, en que Disney juega con la lluvia y las hojas, no pueden parangonarse con las descripciones literarias, pero tienen su alma en ellas.

Saludos amigos es quizá el poema que menos entronque literario tiene en el bagaje de Disney. En este poema, las influencias y los altibajos que se observan en él son más difíciles de precisar en un terreno puramente histórico-literario. No ocurre así con *Los tres caballeros,* en donde al jugar con los personajes de su pura imaginación—el pato "Donald", "Joe Carioca", etc....en convivencia con seres reales, nos hace pensar, en seguida, aunque lejos de la epopeya, en los poemas legendarios de *La Ilíada* y *La Odisea,* de *La Eneida,* o ya, en época más cercana, en los caballeros de la Edad Media, en los poemas caballerescos y romances, en donde,

junto a los seres humanos—damas y caballeros—, en dual armonía, surgía el mundo fantasmagórico de las brujas y los dioses, entremezclados en una convivencia presunta.

Saludos amigos es un canto, y más que canto, un pretexto para hilvanar notas folklóricas en una sucesión argumental, jugándose con nuevos elementos—el avión acosado por las brujas, la caja de sorpresas, etc.—que son la vía de que Disney se vale para elaborar una nueva faceta de su estilo.

Los tres caballeros tienen otra particularidad. La creación de un nuevo personaje que es eminentemente racial: "Joe Carioca", el lorito que retrata la psicología de los habitantes del Brasil, primordialmente de Río de Janeiro, y que sirve, como motivo estético, para acentuar la poemática de esta obra en una armoniosa sucesión de modernos ambientes, en los que se ha ido de nuevo al progreso. Aquí ya no es el bosque el tema de exaltación, como en *Bambi* o *Blanca Nieves,* sino las playas de California; el modernismo en su nueva concepción es el que sirve a Disney para concebir un nuevo mensaje poético, adornándole con las melodías modernas y las canciones de Carmen Miranda, especie de musa de carne y hueso en el mundo fabulístico de Disney.

Réstanos hablar ahora de una de las obras capitales de esta nueva forma de poesía que se ha hecho realidad merced al cine (7): *Fantasía*—el más completo y al mismo tiempo más complejo poema de los últimos tiempos—, pero antes hace falta constatar que esta obra—mitad poema, mitad música—no tiene una dimensión literaria exacta; pero es, sin embargo, el epílogo feliz de las nuevas formas. De todos modos, a título de complemento, señalaremos algunas de sus características que tocan de soslayo en este boceto-estudio y en todos los elementos ya enjuiciados.

Fué Vuillermoz el que definió al cine como "música de imáge-

---

(7) Como en España no son conocidas aún: *La Cenicienta, Alicia en el país de las maravillas, Canción del Sur,* etc., etc., omitimos en este estudio hacer una disección de sus fórmulas, puesto que creemos que, el complemento a este ensayo, debe ser la visión de las obras tratadas. Aunque *Fantasía* solamente ha sido vista en sesiones privadas, se la puede hacer como adelanto esta pequeña exégesis.

nes", y así es, efectivamente. En *Fantasía,* toda la música se visualiza en una plástica de las imágenes que saben desprenderse a veces; otras, seguir a las melodías que constituyen la base temática de esta obra. En ella, el valor literario, el lastre de los poetas antiguos y modernos, ha sido sustituído por una expresión más espiritual: la música. Se ha ido a una humanización del "leif-motiv" musical para ofrecerlo en una nueva concepción de formas, paisajes, animales; en suma, de figuras cuyo paralelo podía establecerse un poco en los ritmos poéticos de los versos yámbicos y en los pies rítmicos latinos.

Fantasía es una obra en la cual el estilo, la estilística de Disney, sigue la frase de Buffon: "el estilo es el hombre". Y, fiel a este canon, concibe una nueva edad en la que cada movimiento, cada sensualidad, cada gesto, cada grafismo, es un compás musical adornado en el que la magia, la medida, se impone sobre la simple anécdota constituyéndose en arte, como síntesis expresiva que el cine lleva, y es, de esta función. En *Fantasía* se da la clave del arte en toda su manifestación, y todo fenómeno producido en ella se constituye en un epifenómeno en el que, como diría Eugenio d'Ors, "el ritmo y la figura no son sino la síntesis de la unidad con la multiplicidad", proceso que se logra en *Fantasía* partiendo de una norma clásica: "La ciencia no es más que un lenguaje bien hecho"; y la ciencia de Disney, en este poema, se constituye porque toda la obra tiene un denominador común: crear arte. Arte bello, en el que la estética no es más que la justificación literaria del estilo escogido: la música, mediante la cual—sirviéndose de su ritmo—la imaginación y el estilo de Disney agudizan todos los factores señalados al principio y toda la gama de su estética. Valorada en una conclusión o síntesis de toda su obra que cruza por las metáforas y las rimas, los acentos y las medidas. Así, en la *Sonata y fuga* —se poemiza con formas abstractas—, en *El cascanueces,* con flores, estrellas, hongos que se transforman en chinitos, en una metamorfosis que se sale de todas las leyes de la botánica. En *El aprendiz de brujo,* "Mickey", el personaje cumbre de Disney, es

el protagonista que nos hace reír por sus aventuras llenas de una asimilación perfecta que llega exacta a la masa de espectadores. En otra línea están: *La consagración de la Primavera,* con un mundo fantástico; *La Sexta Sinfonía,* algo irreverente; *La danza de las horas,* una nueva faceta de la sátira en manos de Disney, que él sabe, en este caso, lanzar contra el ballet. Y se cierra el poema con *Una noche en el Monte Pelado* y el *Ave María,* mensaje religioso lanzado entre el trémulo asceta, que recuerda las líricas exaltaciones de los poemas de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, con el cincelado majestuoso de una arboricultura que eleva la rectitud de una catedral gótica, donde juegan las luces y las sombras con el fervor en un vehículo maravilloso que nos subyuga, para darnos un ejemplo del cine puro, integral; del poema al que aspira el arte fílmico, desprendiéndose de las vacías formas con las que se ha tratado de sustentar una estética que falla por su propia base: la falta de anécdota en su origen. Y esta anécdota, punto y clave que aparece en la obra de Walt Disney, se da, como una consecuencia real de su mejor entender, en *Fantasía.* Y así surge el cine, como poesía, en una nueva forma: la imagen, a la cual sabe rendir su culto exacto este mago de mundos fantásticos y legendarios.

POESÍA
PROSA
TEATRO

POESIA

Poemas de "El incurable", por Ildefonso-Manuel Gil.

Elegía rota, por Juan-Eduardo Cirlot.

Aproximaciones, por Alejandro Busuioceanu.

Invierno, por Claude Aubert.

Dos poemas, por Manuel Alvarez Ortega.

Dos poemas, por Dictinio de Castillo-Elejabeytia.

Dos poemas, por Luis Guarner.

El poema del Apóstol, por Francisco Leal Insúa.

PROSA

Adiós a una mina de hierro, por Juan Antonio de Zunzunegui.

Viajera de segunda, por Elena Soriano.

Antiguos alumnos, por Luis Castillo.

TEATRO

"Eugenie", por Claudio de la Torre.

POEMAS DE «EL INCURABLE»

POR

ILDEFONSO-MANUEL GIL

I

Muere la luz de mayo en mis balcones.
Bañado en su dulzor miro la calle;
van los enamorados lentamente
hacia la umbrosa soledad del parque.

Enlazados, buscándose en los ojos
respuestas a sus preguntas esenciales,
son dichosos y jóvenes, el mundo
les cabe entero en esta sola tarde.

También estuve yo, rendido y ebrio,
en la ribera de unos brazos suaves;
viejas tardes de mayo me llenaron
de alamedas y pájaros la sangre.

Ahora sólo vivo en el recuerdo.
Es tristemente hermoso consolarse
con nombres ya sin labios, con miradas
de unos ojos que ignoro dónde se abren.

A orillas del amor y de la vida,
en mí ni para mí ya nada vale.
Persiste el corazón en sus nostalgias,
árbol con toda su raíz al aire.

Señor, cuando te niego y te reniego
estás más hondo en mí. Tú que lo sabes,
haz que el silencio tuyo entre las sombras
me llegue al corazón y lo traspase.

Y ahora que el recuerdo va llenando
mi soledad con pasos fantasmales,
haz que se apague su último latido
como la luz de mayo de esta tarde.

2

Lo que intento deciros,
aunque el dolor confunda mis palabras
en el triste estupor del indefenso,
aunque no tenga fuerzas para secar con mano temblorosa
el dolor de mi frente;
lo que deciros quiero,
gastando unos minutos para mí tan valiosos
como ese tiempo entero que consumís en vano,
es la verdad del hombre, sabida y olvidada,
elemental y hermosa como la luz y el río.

"Echad del corazón el odio y la codicia.
La sombra de Caín oscurece la tierra
y la codicia clava espuelas heridoras
en vuestro cuerpo hundido en el vértigo inútil de vuestra ciega prisa,
vuestro cuerpo vacío de su cálida entraña,
sacudido en latidos de tiempo inapresable,
siempre esquivo, huidizo, burlando vuestra urgencia,
caballos de verbenas en inmóvil galope.

Sin codicia y sin odio
volverá a ser el hombre tierno hermano del alba,
viñador de los zumos dorados de la vida,

paseante asombrado entre intactas bellezas
ofrecidas a cambio de una lenta mirada.

Y aunque la pena existe,
nadie será tan pobre que no pueda sentarse al sol dulce de otoño,
temblándole en los labios una canción remota
aromada de infancia:
esa niñez de pájaros y rosas, de tardes de domingo,
permanece en nosotros tiernamente escondida
como un jardín de mayo en la brisa nocturna.

Porque lo que yo os digo,
lo que deciros quiero, triste de mi tristeza y de la vuestra,
es que el hombre es un niño raptado por el odio,
un niño que se olvida de sí mismo en la prisa,
en la ciega ansiedad que la codicia alienta."

3

Sólo tengo el dolor por compañero.
De todo lo demás abandonado,
perdido en soledad, soy un viajero
por nadie despedido ni esperado.

Vino mi soledad tan a deshora
que sólo es un crepúsculo con miedo;
mi noche de dolor el alba ignora,
ya ni puedo esperar ni olvidar puedo.

Amo la vida porque no la tengo;
cuando la tuve no la supe amar.
De los suburbios de la muerte vengo
cuando ya sólo es tiempo de llorar.

No lloraré por mí, vuestro es mi llanto;
yo no tengo ya nada que perder.
Cisne de ajena muerte, cuando canto
son vuestras mieses las que veo arder.

4

Hoy entierran al joven de la casa de enfrente.
Apenas sé cómo era; recuerdo su sonrisa
de domador del mundo, su altivez insolente
que enmascaraba el hierro de esclavo de la prisa.

A ciento diez kilómetros se citó con la muerte,
y ésta, que siempre espera, le ha cerrado los ojos,
dejándolo dormido entre aceros inertes,
torpemente dormido sobre hollados rastrojos.

Un negocio importante ha quedado incompleto;
no subirá el nivel de su cuenta bancaria.
Tan de repente ha muerto, que no sabe el secreto
de que era un viejo muerto sin urna funeraria.

Su sangre se cifraba en debes y en haberes;
era su inteligencia un mineral valioso.
No encontró la mujer entre muchas mujeres;
no tuvo nunca un sueño, jamás estuvo ocioso.

Su paso por el mundo no dejará otras huellas
que un mercenario llanto de esquela en los diarios,
un entierro lujoso y picantes querellas
de sus tristes parientes en casa del notario.

No penséis que me alegra su muerte. Yo sabía
que él vivía sin vida; no tuvo la fortuna
de morir lentamente, de morir cada día,
de despedir las horas, solitario, una a una.

La vida se me niega, pero no la belleza,
sucesión de milagros eternamente nueva;
aunque el tiempo me huya, se me alarga en tristeza:
sobre solemnes andas de minutos me lleva.

5

Pronto, cuando yo muera,
sólo sangres distintas quedarán en el mundo.
Mi tiempo clausurado,
derribados los puentes del futuro.

Me acunará el silencio;
el eco de mis pasos se anegará en su arrullo.
Se borrarán mis pasos
al pie del invisible altivo muro.

Quedará de mi vida
la huella que en el aire deja el humo.
Lloro lo que me pierdo:
la soledad de mi sollozo último.

ELEGIA ROTA

POR

JUAN-EDUARDO CIRLOT

1

Sus manos sollozaban en un mundo
perdido en la tristeza de mis ojos.
Mi corazón buscaba sus palabras
detrás de la agonía de aquel gesto
que se dibuja allí sobre la negra
pared donde está escrita la dulzura.
Su voz se me acercó cuando mi boca
se rompía en abismos de silencio.
Todos sus pensamientos me tocaron.
Pero yo solamente era un recuerdo.

2

Yo tenía a mi lado pensamientos
y promesas de amor; yo contenía
ciudades con jardines y con luz.
Yo tenía mis manos con doradas
flores.
Mi nombre ha terminado de vivir.
Mi boca ya se ha muerto sobre el valle.
Mis ojos ya no llevan a las nubes.
Mi cuerpo se ha parado junto a un muro
y la tierra me llena de agujeros.
Y la tierra me come dulcemente.

3

La sombra de un gran pájaro domina
el valle de mi espíritu enterrado.
La calma de sus alas donde el hielo
pone su transparencia se desliza
al doble de esa forma que me habita,
copiando el discontinuo enmudecer
de unas luces de ocaso que dibujan
la cresta de los montes interiores.

4

No puedo responder a esos espíritus
parados ante el sueño de mi tumba.
No sé qué me preguntan con sus manos
haciendo vagos gestos e indicando
caminos que no existen. Este mundo
solamente consiste en el silencio.
No puedo ni moverme ni mirarme,
no puedo conocer si estoy durmiendo.
Las torres del abismo me vigilan
y en lontananza ruegan por un alma
que acaso tuve un día bajo el sol
que ya no se apacigua en mis cabellos.

5

Era cuando su luz se me ofrecía
en cada puro objeto de su cuerpo.
Las nebulosas arden todavía.
No tengo identidad conmigo mismo.
Mis recuerdos no son mi corazón;
mi destrucción separa en dos mitades
al que contempla el cielo de otro cielo,
allí cuando su sol se me encendía

entre las venas altas de mi espíritu.
Oh, sima desgarrada.

6

Era mi acostumbrado pasear
por las calles del mundo con sus casas,
con sus puertas abiertas o cerradas;
era mi acostumbrado contemplar
en aquellas miradas el abismo
del cielo.
Era mi acostumbrado sufrimiento,
pero la noche gris se me llevó
y las aguas me entregan a las aguas,
y las sombras me entregan a las sombras.
Y nada.

APROXIMACIONES

POR

ALEJANDRO BUSUIOCEANU

Apuntes de lectura, al margen de un libro en prosa de Joë Bousquet.

1

Acordarme de mí, oh mi recuerdo,
es alzar mi dolor como un gran muerto
sin ojos, en las danzas de los hombres.
Sólo mi sombra puede darme nombre.

2

El dolor de los días se deshace
puro. Cierro los ojos. Una corza
huye herida, sus flechas sacudiendo.

3

Seca tus lágrimas—me dijo—. Toma
el dolor por la mano. Ten piedad
de ese rey ciego que te pisa
por no verte. No quiere hacerte daño.
Quiere sólo la estrella de tus ojos.

4

La vida. En su profundidad estamos
que la llora. La lágrima brotando
brilla de su visión de alejamiento.

5

Sé lo que de purísimo amor pesa
quemada por la soledad la piedra,
y sé que la divina mano tiembla
al recogerla dolorosamente
viva, en el corazón que la conserva.

6

Con el rostro ocultado entre las manos,
de mi sombra pensante revestido,
he sentido la piedra más ligera
que el pájaro, en el infinito amor
donde el rezar encuentra gracia.
Me hundo en esa visión como en mi gloria.
En ojos verdes, pardos, veo abriéndose
lo negro. ¿Piedra? ¿Ofrenda humana?
Aguardo
mi oscura luz, mi noche iluminada.

INVIERNO

POR

CLAUDE AUBERT

Rama de fuego después de fugitivas
danzas, después de los queridos
meses, después de aquellos días
hermosos, abundantes. Oh, tú, el esperado.

Como las lejanas
muecas de un viento extraño,
de un viento que abandona
ceniza en nuestros ojos,
tú, el esperado.

Pasas en la ensenada
de las nubes y días, en los haces
de leña que estremecen
musgosamente todos
los hombros de la enana; en la escarcha
de la ventana, en sus tristes
pupilas, te detienes. Esperado.

Como un niño que entrega
la ternura en los negros
vagones
de su tren pequeñito, muy cerca
del hogar y las llamas: oh profunda herrería

de osos negros y rápidos
lagartos. Como esa
tierna orilla, esperado.

Como amantes que se hunden
en los parques de soles inmensos,
tal la helada que mira
azular sus sonrisas
sobre orillas de techos,
tú, lejano, transparente, esperado.

(Traducción de Miguel Arteche.)

DOS POEMAS

POR
MANUEL ALVAREZ ORTEGA

TIEMPO SIN MEMORIA

"Todos penetran en la tiniebla."
T. S. ELIOT.

I

Salimos de este tiempo
como rotas sombras.
Salimos, lluvia o niebla
nuestra triste frente
caída en la marea
de este mundo extraño.

Y unos oyen su angustia
y lloran desolados,
y otros sienten a Dios
en el cálido rincón
de su pecho.

Pero nadie pregunta.

¿Por qué esta soledad,
este yerto vacío
corroyéndonos el alma?

Salimos de este tiempo:
como sombras que sollozan
por lo que nunca ha sido.

II

Pasan las horas:
un muro de tristeza
abierto en nuestras sienes.

Sollozos como ríos
rasgando las gargantas.

Calles de lujuria,
escombros de deseos,
labios con la escarcha
de un ávido amor
en la tarde perdida.

¿Qué nos muere?
¿Qué mano rompe, ciega,
nuestra dolida boca?

III

Caen los días: fríos troncos
que un hachero nostálgico
tala en la niebla.

Mas, ¿quién canta, vencido,
al fondo de los años?

Triste es ese mar
que muerde con sus voces
la noche del invierno.
Triste ese bosque
y sus caídos muertos
llorando bajo ramas.

Porque somos sombras
salidas de este tiempo,
humo sin memoria
cruzando por las calles.

Seres que se arrastran
con el dolor de una vida
sangrando entre los labios.

MUCHACHA EN LA NOCHE DE YAZZANEN

Eras como la tierra que nadie habita...

Te olvidabas de ti, al caer de la noche,
volcando tu amargura en un haz de silencio,
entre muros sangrantes y deseos
y lágrimas profundas como ríos.

Yo te ignoraba. ¿De dónde venías?
Eras como la tierra que nace tras un mar
donde los sueños mueren sin saberlo,
como un viento que tala entre la lluvia
la boca temblorosa de un amante.

Ah, te recuerdo: recuerdo tus pobres huesos
heridos por la sombra, día a día, cayendo,
ave que lucha enloquecida con la muerte,
rama que llora olvidando su existencia.

Recuerdo tus ojos, tu desnudo cuello y la mano
que rozaba el musgo insaciable de los rostros,
la voz que encendía el carnaval de los cuerpos
mordidos de una savia nutrida de lujuria.

Pero no sé quién te traía, oh no. El río de tu boca
pasaba, curvándose, compasivo, por mí,
me infiltraba tu piel corroída de tristeza,
tu cruel cintura que arrancaba un largo llanto
en la quieta planicie de mi sangre.

Oh, ¿qué salmo tu garganta, huyendo, expresaba
bajo aquel cielo llovido del otoño?

¿Qué áspera voz te seguía por la niebla
destruyendo la orilla que, pálida, salvabas?

No puedo ya creerte. Son muchos los muertos
que han oído la vida en tu lecho agonizante,
muchos los labios que volcaron las más tristes palabras
a través de la noche perdida y la luz vacilando.

Pero dime: ¿qué te hiere, qué insensible mano
golpea ya tu muslo entre la arena?
¿Qué oscura boca muerde tu penumbra
como un cauce de muerte caminando?

No volveré a ti, muchacha solitaria.
Tu mundo será siempre un hondo valle
que el llanto sepulta con sus hojas,
ese mar que el odio corroe noche a noche
como un triunfo amargo que no cesa.

Sé que me alejo. Tu vida me traspasa.
Mas un día oiré la huella de tu carne
como un solemne río de voces apagadas,
y entonces, sol oxidado por el polvo de los años,
buscaré en la tierra esa sombra tuya, humo pisado ya,
memoria y olvido de un tiempo que ha vencido.

DOS POEMAS

POR

DICTINIO DE CASTILLO-ELEJABEYTIA

FLAUTA DE ELEGIA

Como las flores de la melancolía,
los levísimos miosotis que crecen en las laderas de la tarde,
como esos espejos, arrumbados en desvanes polvorientos, que guardan la memoria de la perdida juventud,
como los puertos solitarios,
así eres tú, poeta,
enamorado de todo lo que huye,
de todo lo que se va,
de lo dulcemente efímero, lo irrepetible,
lo que nació con destino de sepulcro
y hoy, con angustia,
tu verbo iluminado quiere liberar del olvido.

Sí, poeta; honda, pero triste, es tu sabiduría,
porque, aunque posees el misterio creador de la palabra, el ala del ángel y su espada de fuego
y eres vivo testimonio de la transfiguración,
sabes de las aguas profundas de la muerte
y conoces los pasos que se acercan por las catacumbas tenebrosas del silencio;
por eso tu sabiduría es triste,
ya que triste es la voz de las sombras,
siempre por ti amadas;

triste es la voz de las fugitivas sombras en este mundo temporal
—¡su mundo, su mundo!—
y es luminoso e inmutable,
pero duro y frío como un diamante,
el reino intemporal de las esencias.

Sabes, angustiosamente sabes,
que la vida está hoy en la pobre carne que se pudrirá,
en ese tricolor pensamiento que se mustiará,
en esos pétalos que el viento deshojará sobre las tumbas.

Por eso tu voz grave
suena como dulcísima flauta de elegía,
como suavísimo lamento,
en el gris perla del crepúsculo,
que se apaga, tras el sol muerto,
sobre el océano de las espumas infinitas.

UN SUSPIRO, QUIZA...

Será cuando la tarde
caiga sobre los robles como un sueño.

Será cuando resuene
la sirena de un buque sin regreso.

Será cuando me inunde
la saudade con su infinito anhelo.

Será cuando la luna
bese los camposantos en silencio.

Entonces en mi alma
habrá una Anunciación con lirios nuevos.

El cáliz de la noche
abrirá su corola de misterio.

Y a mí vendrás, amante,
cual suspiro quizá, palabra o verso,

por las oscuras sendas
de un bosque en soledad, lleno de tiempo.

DOS POEMAS

POR

LUIS GUARNER

EL CAMINO

¿Por qué esperar que llegue de nuevo Primavera,
encendiendo los árboles, dulcificando el mar,
si ya tengo trazada mi senda en la ladera
por la que inexorablemente he de caminar?...

Habrá una nueva luz de cielo renovado,
se encenderán los árboles en nuevo retoñar,
pero mis pasos, tácitos, ya en la tierra han dejado
las huellas indelebles que no podré borrar...

La tierra dará flores y el cielo dará estrellas,
con espumas de gloria sonreirá la mar,
¡y seguiré dejando en mis cansadas huellas
lo que encontré en la Vida y en ella he de dejar!...

¡Que vuelva Primavera con su poder divino
y que a la tierra vuelva de nuevo a fecundar,
que la mar se renueve...
Yo seguiré el camino
sin poder los eternos milagros escrutar.
Seguiré caminando, uncido a mi destino...
¡La maldición humana no me deja parar!
(¡Ni soy brizna de yerba al borde del camino,
ni soy gota de espuma siquiera de la mar!)

PEREGRINO

—Peregrino solitario
por montañas y por valles,
no acompañes tus pisadas
de canciones, que las aves
te darán sus trinos nuevos
que nunca dieron a nadie...
¡No cantes!

—Peregrino solitario,
oye la voz de los mares
que desde lejos te canta
la canción de su oleaje,
oye esa canción eterna
en la quietud de la tarde.
¡No cantes!

—Peregrino solitario,
escucha entre los pinares
el susurro monorrítmico
que no ha descifrado nadie,
que es armonía de luz
de perfume y de ramajes.
¡No cantes!

—Peregrino solitario,
que alivie tus soledades
esa canción cristalina
del arroyo al deslizarse
entre el terciopelo verde
de la pradera salvaje.
¡No cantes!

Y el peregrino callado
lanza su canción al aire

porque su voz quiere ser
como el gorjeo del ave
que canta en la madrugada;
como la voz de los mares
hecha de cristal y espuma
que se adormece en la tarde;
el susurro perfumado
que salmodian los pinares
y el cálido bisbiseo
del arroyo al deslizarse...
¡Y siente que el corazón
se le escapa por los aires!

EL POEMA DEL APOSTOL

POR

FRANCISCO LEAL INSUA

LA LLAMADA

Aún no asomaban los luceros.
El aire caliente del desierto
desanclaba unas nubes del Naciente.
La tarde rodaba desde los montes hacia el lago
apretándose como en enorme redoma.
Y la piel del mar de Tiberíades
se estremecía de presentimientos
porque el Rabí se acercaba.
... Una paloma blanca, con las alas abiertas,
quedaba inmovilizada en el azul.

Iacob y Juan pasaban la red desde la barca,
y vieron al Señor, su primo, de pie en la orilla...
¿Qué les diría, que todo lo dejaron?
Ni Zebedeo ni Salomé lo supieron;
pero los hijos se les fueron, ya por siempre,
mientras cambiaba para todos el destino del mundo.

EL APOSTOLADO

¿Qué nave le traería al mar tenebroso:
una galera griega o un velero fenicio?
¿Dónde está la tierra nuestra con la huella
de su primera pisada redentora?

¿Qué calzadas romanas le vieron pasar,
peregrino de todas las noches?
¿Dónde habrá nacido el agua pura
de su reciente calabaza hispana?

En la "Gallecia" le oyeron los druídas,
y le siguieron las rudas gentes iniciales.
¡Qué cercana aún la emoción de San Cápito
en la piedra catedralicia del "Lucus Augusti",
cuando el primer báculo era sólo
un bordón de rama verde florecida
en un desconocido bosque celta!
Sant Iacob llamó a nuestros antepasados
y los quiso con aquel amor de salvación
con que sólo se puede arrollar a las almas.
Y los celtas le besaban sus manos ungidas
—encallecidas con el milagro cotidiano—
porque empezaban a comprender
que el agua lustral del bautismo
era más limpia y hermosa
que el plenilunio de sus cimeros templos forestales
y que los dioses civiles que la conquista
envió desde el viejo Olimpo.
Los celtas, y los béticos, y los cesaraugustanos...,
toda la hispana gente que ya hervía
fermentando la raza en el hondón de la historia.

Por eso no hay quien desgaje nuestra fe.
¡Que sepa el mundo que tiene dos mil años de raíces
que han ido cosiendo, centuria a centuria,
por dentro a todo el orbe
para que no lo rompan los barrenos
de cuantas maldades fueron y serán!
Que sepan todos que cuando Sant Iacob
regresaba a la Palestina

vino la Señora al lado del Ebro
para anticiparle el testimonio de nuestra fe,
tan firme como pilar de angélica piedra.
Y allí quedó el primer templo mariano
como toque final de la evangelización.
Después...

EL MARTIRIO

Hacía catorce años que el Señor
ascendiera a los cielos.
Sant Iacob preparaba en la Palestina
nuevas peregrinaciones. ¿Qué coloquios
tendría con la Virgen? ¿Qué nostalgias
del Reino prometido?
Pero el cuchillo herodiano segó su cuello
de atlante de la creencia,
como una espiga madura bien granada.
Y aquella lengua que hablara con el Hijo de Dios,
y aquella faz curtida por el sol de mar y tierra,
y aquellos ojos que vieron la gloria anticipada,
y aquel sagrado cuerpo
fueron echados a los perros como un despojo...
Los recogieron manos seguidoras
para darlos a la tierra lejana de "Gallecia"
que esperaba amorosa el gran retorno.

Era el primer Apóstol que sellaba
con la sangre su amor de muchedumbres.

En el puerto de Jaffa había selvas
de mástiles veleros impacientes.
Cabeceaba el elegido con el cuerpo sin gusanos
de Sant Iacob hacia Iria,
las velas alegremente desplegadas.
Navegante en la vida y en la muerte,

las estrellas, sumisas, le seguían
como un ronsel de mundos siderales
que ecoasen su eternal silencio.
Y el Padrón resultó la postrera arribada
en aquella doliente jornada marinera.
Las piedras se ablandaron
bajo el sagrado cuerpo
con suavidades de nube del Poniente
para un sueño sin alba.

EL ENTERRAMIENTO

Los indómitos toros fueron doméstica yunta
del funerario cortejo sobre las tierras sin arado.
Una calma de pájaros transidos
envolvió el arca marmórea
donde quedó encerrado el cuerpo de Sant Iacob.
Sobre el arca, un altar. El altar, en la ermita.
Y la ermita en un bosque de robles incorruptos.
Luego fueron cayendo uno a uno
nueve siglos de sombras.
Hasta que un día...

LA APOTEOSIS

Se adornaba la floresta con luces celestiales.
Los justos escuchaban melodías angélicas.
Teodomiro, el Obispo, envió leñadores
de las tierras de Iria al campo de la estrella.
Y otra vez el milagro del cuerpo venerando
bajo la losa fría para encender al orbe
como Patrón de España...

La capilla fué iglesia, la iglesia catedral,
y el bosque se poblaba con gentes peregrinas.
Todo crecía en torno.
San Martín ya pasara extirpando cizañas.

Por las tierras celtíberas surgían los caminos.
Los puentes acercaban las orillas,
y aquellos hombres rudos distintos en la raza,
en la palabra, en todo,
empezaban a tener la unidad de la fe.
Y los pueblos se abrazaban confiados
bajo las pétreas bóvedas en cristiandad fraterna
de la Europa naciente
junto al sepulcro del primo del Señor
ante el que Mateo puso un pórtico de gloria.

Ejércitos canteros acotaron los claustros
para el rezo callado y levantaron torres
desde donde los cientos de campanas
dan a los penitentes sus voces de perdón.
Riadas de estudiantes fueron después pasando
por las rúas ilustres
de la ciudad que custodia el Cuerpo Santo.
Pleamares de vidas
llegaron hasta allí buscando paz.
Y luego el dispersarse por todos los senderos
con la muerte en acecho.

* * *

Como una caracola, Compostela al oído,
deja un rumor lejano de las generaciones
que pisaron sus piedras, romería de siglos
para el tránsito eterno hacia la otra orilla...

Sant Iacob no abandona a los que le abrazaron
con la conciencia limpia y el corazón sumiso,
y los guía en los aires cabalgando las nubes
en rosados corceles de tibia amanecida.
Caballeros silentes sobre pálidos mundos
el Señor los recibe porque Sant Iacob ayuda.

EL ADIOS A UNA MINA DE HIERRO

POR

JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI

Esta mañana he subido a La Arboleda a despedirme de la mina "Mame" (1). Mañana, 1 de octubre, cerrará sus trabajos, por agotamiento de sus criaderos, y no he querido dejarla tirada a la intemperie, sin decirla adiós. Que también las cosas inertes tienen su alma. Les he animado a un cuñado y a su hijo a venir conmigo a despedirla, y los dos se han sonreído un tanto conmiseradamente... ¡Qué pena que los hombres de negocios y los chicos no comprendan estas cosas!

Mientras ascendía por el funicular iba pensando en ella. Es el sino de las minas agotarse, como el de los hombres morir.

La mañana era diáfana en la altura, pero a media ladera una masa negra de niebla pululaba sobre la vega abierta del Galindo y las tierras de San Salvador del Valle hasta Gallarta y Somorrostro. Se adivinaban más que verse las fábricas y la hermosa concha del Abra, cercenada a la vista.

Una enorme melancolía me sobrecoge, y es que me acuerdo de que la mina que voy a despedir es, en su explotación por mi padre, un poco mayor que yo.

El contrato de arriendo entre los propietarios, escrito a mano en una hoja de papel de barba, con un sello de la Diputación de Vizcaya por impuesto de Timbre, de 2,75, dice, al final, así:

---

(1) Diminutivo caprichoso y familiar de Manuela, mi abuela materna.

"En vista del resultado de la subasta, queda este contrato a favor de D. Casimiro Zunzunegui, a razón de ocho pesetas y siete céntimos la tonelada, con arreglo a las condiciones fijadas en el contrato que precede. Bilbao, 3 mayo 1900".

Se me clava en las carnes la fecha. ¿Estará próximo mi acabamiento, como el de la mina? Me invade una fría congoja. Miro a la gente que me acompaña en el departamento, buscando un tantico de calor. Son tres mineros de barba abrupta, gesto cansado, botas con cazcarrias, y una mujer joven y desdentada.

Miran serios al suelo; al fondo va una pareja de la Guardia Civil.

El más joven de los obreros, que va a mi lado, le susurra al vecino:

—Anoche robaron el cobre de la alta tensión de La Orconera, y éstos dispararon al aire.

—Calla.

Pero ya el funicular ha ganado la cumbre, y mi bicicleta desciende por la falda opuesta hacia esta mina, que el Ingeniero Jefe de la provincia llamaba en sus últimos partes de *guerra* "La vieja Mame".

Las lluvias recientes han anegado su parte más baja. Es un pozo de aguas verdes.

—¿Y las bombas?

—¿Para qué van a trabajar ya?

Yo me callo y miro a lo alto. En este instante, las casas de La Arboleda parecen haberse acercado casi hasta el borde de la explotación para curiosear los últimos instantes de una mina que se cierra.

No me atrevo a dar cara a la mina. Tiene un aire despanzurrado y de derrota: resaltan entre los lamedales pedazos de carril; las tuberías de las bombas corren ociosas sobre la tierra desventrada; se alza aquí y allí como una jiba, un caballo de *gabarro*... Me da pena tanta desolación, y vuelvo a mirar a lo alto. Mis ojos descansan en la pendiente abandonada de un viejo plano

inclinado... Pero, ¡oh delicia de la Naturaleza!, baja ya todo enverdecido de hierba... Sin embargo, de trecho en trecho, como trastes de guitarra, se notan ligeramente las huellas donde se apoyaban las traviesas.

Me quedo pensativo mirando al encargado. Es un hombre de rudeza prosódica, aun joven, de buena estatura, curtido. Y manda en todas sus reacciones nobleza y honradez.

—Bueno, ¿qué? ¿Ya han cargado todo "el crudo"?

—Todo, no; a última hora, como sabían que esto iba a acabar, algunos han ido dejando el trabajo... Luego, pues, trabajan ya sin ganas... Ganas, ganas, si hemos de *desir verdá,* no tienen nunca... Pero...

—¿Y cuánto queda?

—*Siento* y pico toneladas..., y lo que hay en el nicho, y he preferido que vayan cargando lo que queda junto al nicho *pa* acabar.

Se oye cerca un ruido continuo, sordo, de metal contra piedra.

Nos asomamos al trabajo. Una decena de hombres empujan con picachones y azadas el carbonato crudo hasta cubrir un techo de maderos. Por bajo entran los vagones con la caballería. Cuando ya el techo está lleno, retiran unos cuantos maderos, dejando espacio para que caiga el mineral en los vagones. La granizada golpea según el tamaño de los pedruscos. Ya cargados los vagones, se retiran y vienen de vacío otros.

Los obreros levantan de cuando en cuando la cabeza y se miran con una extraña reserva. El encargado, mientras me habla, vigila el trabajo:

—Esos morrillos grandes del costado tú, Mesanzas, ir apilando sobre el nicho.

Viene el mulo tirando de los dos vagones, envuelto en las imprecaciones estimulantes del caballista; pero se atolla en la pendiente que hay a la entrada del nicho. Los obreros abandonan la herramienta y bajan a empujar los vagones. Uno hay que, ajeno a todo, permanece, activo y afanoso, en la labor.

—Gómez, baja a ayudar—le ordena el encargado.

Yo me fijo en Gómez. Es un hombre ancho, más bien pequeño, de brazos desmesurados y manos poderosas; ojos grandes, muy negros, y casi sin nariz; pero no sé qué de candorosa bondad da su mirada.

—Es el mejor trabajador que tengo... Ahí donde le ve usted, vive sin quitarse la ropa hasta que se le cae a pedazos..., y no come más que frío.

Miro al encargado un tanto perplejo.

—Ese saco que lleva como delantal es lo único que se quita y cambia a menudo.

Al fin han entrado los vagones en el nicho.

—Antes vivía con una hija, y ya cambiaba la ropa alguna vez; pero ahora la hija *le* ha *casao,* y vive solo en una chabola... La cama que tenía cuando estaba con la hija, vendió, y sin desnudar se echa sobre un montón de paja... Luego come en la taberna, siempre frío, un chicharrón seco, con pan y vino; el vino nunca le falta... Entre la comida y la cena dos litros ya beberá; y el tabaco, tampoco. A las mañanas, cuando entra al trabajo, siempre viene tiritando, helado; pero en seguida se pone bien y trabaja mejor que nadie...

Parece adivinar que estamos hablando de él, y Gómez, sin dejar la labor, levanta la cabeza.

—En la taberna tiene cuenta, y le van acumulando...; pero yo no sé cómo se arregla, siempre arrastra *sien* o *dosientas* pesetas de deuda... El tabernero también, no quiero hacer un mal *juisio* de nadie... Claro, él no sabe de números, ni leer, ni siquiera echar la firma..., y en estos casos ya se sabe lo que pasa.

En cuanto se distrae un momento hablando conmigo, los obreros hacen más lento su trabajo.

—... ¡Vamos, vamos! Dejar eso ahora. Tú, Bailón, y tú, Frechilla, cubrir bien el nicho, y las piedras grandes extender bien por el centro.

—Tienen ya ganas de terminar.

—Si se les consiente, siempre tienen ganas de terminar... No sé yo, pues, pero cada día rinden menos; antes de la guerra ponían más de su parte... Ahora hasta las caballerías andan más remolonas; antes al mulo ése no hubiera habido que ayudarle para meter los vagones en el nicho...

Vienen por el encargado, y yo quedo solo frente a estos buenos hombres: "productores", como los llaman ahora enfáticamente.

De repente alentecen el ritmo de trabajo. En seguida uno lo rompe; más tarde, otro.

Todos tienen la chaqueta y la petaca distantes.

Hasta Gómez abandona el pico y sube a encontrar su tabaco.

Yo me siento en una piedra y acaricio con los ojos "la vieja Mame".

De reojo noto que Gómez me inspecciona. Tiene un papel de fumar colgado del labio por un ángulo, y en la cuenca de una mano un poco de tabaco, apelmazado, que maja con los dedos de la otra...

No hay digitación matizada, y le sale un cigarro tripudo, curvo.

—¡Vamos, amigo Gómez, vamos!—digo para mí.

Ahora primero uno, después otro, levantan un temporero mingitorio en cada esquina.

Se ve que no me tienen ningún respeto.

Pero ya está de vuelta el encargado.

—De La Orconera me han llamado para que pasen los obreros a las dos al *reconosimiento* antes de entrar a trabajar mañana con ellos.

—¿Entonces esta tarde?

—No, ya no trabajaremos.

Los "productores" miran al encargado, y parece que lo adivinan, y picos, azadas y capachos enferman de parálisis progresiva en sus manos...

Yo me siento sobre un gran pedrusco de hierro, y unjo con la mirada enternecida todo aquello que, para siempre, dentro de un rato dejaré: el viejo horno de calcinación, de ladrillos renegridos, con sus zunchos de hierro que parecen sujetarle la tripa... (¡Qué bonito color tiene el carbonato calcinado! Enfrente del horno hay un cerrete de unas trescientas toneladas: es una conjugación de púrpuras y amatistas con rinconadas de matices acéreos...) Los planos cambiantes del terreno, con sus variopintos matices: el color nogal del "rubio", el gris poroso de las tobas, el plomizo oscuro de los gabarros, el azulado de algunas cayuelas, el mordoré de las fallas arcillosas, el verde claro de la hierba en los taludes y el verde oscuro de los juncos que bordean los canalillos de desagüe...

No sé, pero empiezo a notar en mi organismo como una nueva vida en ebullición que trabajase por incorporarme al paisaje hasta fundirme y hacerme sustancia de la propia mina. Sentado sobre el pedrusco de rubio, soy como una prolongación geológica del criadero, y es entonces cuando en el corazón se me abre una escondida veta de ternura, que sube desde mi infancia... Me veo en las primeras horas de la mañana de aquellos inviernos húmedos del muelle de Portugalete, en mi niñez... Horas miedosas, traspasadas de cuernos de "La Fábrica" y de sirenas de barcos.

Entraba la madre en mi cuarto, y sentía una mano en el hombro y una voz:

—¡Antonio, Antonio!

—Déjeme, que tengo sueño—me revolvía.

—Dice el padre que si quieres subir con él al monte.

—¡Sí, sí, sí!

Subir al monte era ir a la mina.

Me tiraba de la cama en seguida.

—Anda, lávate con calma, que tienes tiempo... Y fíjate bien en todo lo que dice tu padre a los capataces y al ingeniero, y en lo que le dicen a él, que el día de mañana, cuando tu padre sea viejo, tú tendrás que ayudarle, y el día que él falte serás el encar-

gado de llevarlo todo y de defender los intereses tuyos y de tus hermanas...

Yo me ponía muy seriecito, y pedía el bastón y las botas de agua, porque desde la primera vez que subí a la mina llevaba un bastón de cerezo, como el de mi padre, para andar por ella.

En la puerta, mi madre me daba un beso mechado de útiles advertencias.

Bajaba las escaleras de la mano de mi padre, hecho un hombrecito, forrado en gravedad. En la puerta nos esperaba el "landeau" de casa, con dos caballos. Se llamaban "Brillante" y "Perla", y vivían en una tejera que tenía mi padre en la Vega del Galindo, frente a "La Fábrica". Yo solía ir muchas tardes a verlos y echarles las habas del pienso con Román el cochero. Eran dos alazanes de gran estampa.

La ascensión con el coche, desde Escontrillas hasta La Reineta, ciñendo en espiral el monte, sobre todo los días de terralillo, era de una belleza imponente... Se iniciaba el gran paisaje de palacios y fábricas, velas de balandros y humos factoriles, que hoy ha madurado.

Ya en la mina, lo preguntaba todo. Me interesaban más los nombres que las cosas mismas. Después de todo, los nombres son su representación. Golpeaba con la contera de mi bastón los pedruscos, como había visto hacer a los ingenieros y a los encargados, y la segunda o tercera vez que subí a la mina pretendía ya hablar en el volapuk de los mineros. Oía a mi padre discutir, con el ingeniero y con el contratista, sobre los proyectos para poner la mina en mejores condiciones de explotación.

Luego volvíamos en el coche.

Le asaba a preguntas a mi padre:

—¿Por qué le llaman a "La Mame" mina, si no es mina, si es una cantera, pues la explotación es al aire libre o a roza descubierta, no por galerías?

Mi padre, que solía volver rumiando las conversaciones teni-

das con el ingeniero y el contratista, me contestaba sin entusiasmo:

—Pues no sé... En la zona de Somorrostro y, en general, en toda la provincia, las llaman minas, se exploten al aire libre o por galerías.

—Pues hacen mal en llamarlas así.

—¡Ah! Eso es lo que yo no sé—exclamaba mi padre, en retirada.

—Verá, cuando lleguemos a casa le enseñaré la geografía que tengo, en la que se explica lo que es mina y lo que es cantera, y la diferencia que hay entre las dos...

Mi padre nada opone.

Ibamos un rato en silencio. Pero yo volvía a la carga:

—¿Y por qué llaman a la hematites roja *campanil,* si ya tiene un nombre, que es hematites roja?

—Se lo preguntas otro día al ingeniero—desviaba.

Ya en casa, empezaba a sacar de los bolsillos piedras de averrugadas irisaciones, de las que me guardaba el encargado, y les daba algunas, las menos bonitas, a las hermanas.

Luego faroleaba ante ellas:

—Vamos a abrir en la mina una galería de desagüe.

—¡Oyyy...! ¿Qué es una galería de desagüe?—me preguntaban con la boca abierta.

—Pues como un túnel largo para que escape el agua cuando llueve mucho en invierno y se inunda la mina.

—¡Aaahhh!

En seguida nos poníamos a comer, y mis hermanas seguían haciéndome preguntas:

—Oye, ¿y hay mucho mineral en la mina?

—El ingeniero dice que lo menos un millón de toneladas.

—¡Vaya, vaya...! Come, come y no hagas mucho caso de los cálculos de los ingenieros; tú ahora preocúpate en estudiar de firme, para ser el día de mañana un hombre de provecho..., sin

pensar en si la mina tiene o no aun mucho mineral—enderezaba mi padre.

Las hermanas me contemplaban entonces muy serias, sin oponer nada.

La madre intervenía de cuando en cuando:

—Ya te fijas bien en todo..., que tú eres un distraído, hijo; y tú, Casimiro, ya le explicas bien las cosas para que se vaya enterando.

—Tiempo le queda aún.

—Mira que eres el único hombre de casa—recalcaba mi madre.

Las hermanas se miraban unas a otras; luego me miraban a mí y se sonreían.

A veces, cuando la madre le hablaba al padre de un gasto extraordinario que había que hacer, él se parapetaba siempre con un:

—Espera a que cargue.

Entonces empecé yo a darme cuenta de que "La Mame" era la columna vertebral de la casa. Por eso se la tenía tanto respeto cuando se comentaban sus cosas. De las demás minas en las que tenía participación mi padre se hablaba como de parientes oficiosos y pobres. No así de "La Mame".

—He visto para "La Mame", o he comprado para "La Mame"...

Y dejábamos lo que tuviésemos entre manos y atendíamos absortos.

Sin duda, para estar mi padre más encima de ella nos fuimos los inviernos a vivir a Bilbao. La casa era el número 33 de la Gran Vía, hoy 37, subiendo a mano izquierda. El 35 era ya el chaflán de la plaza Elíptica. Por detrás adelantaba al sol una galería muy hermosa, desde la que se veía el viejo circo de madera del Ensanche, en el que poco después ocurrió aquella catástrofe espantosa, en la que perecieron pisoteados más de treinta niños..., y el caserío de Luciano, por el que correteaban unas ratas como

conejos, que yo solía contemplar asustado, con la naricilla pegada contra el cristal.

Los pisos tenían dos entradas: una enfrente de la salida del ascensor, y más pequeña, para las habitaciones donde estaban los escritorios, y la otra, más grande, que era la puerta de la vivienda. En las puertas de los escritorios colgaban placas anunciadoras y avisos de: "Pase usted sin llamar".

Recuerdo que en el primer piso izquierda tenía el escritorio un minero que acabó suicidándose. Nosctros vivíamos en el principal izquierda. Al salir del ascensor, los ojos tropezaban con una placa ovalada:

C. ZUNZUNEGUI

ESCRITORIO

A la entrada, un cuadriculado separador, de madera y cristal, abría una ventanilla en arco de medio punto. Dentro, junto a la ventanilla, se alzaba una mesa de doble vertiente, con los pupitres de hule negro. Allí trabajaban Romo y Eugenio, los dos empleados. Romo era ya un hombre de más de cincuenta años cuando yo le recuerdo. Y Eugenio, de unos treinta y cinco. Los dos usaban grandes bigotes; los de Romo, caídos; los de Eugenio, enhiestos. Al fondo, junto al balcón que daba a la Gran Vía, se apoyaba la mesa que solía ocupar mi padre. En el centro de la gran habitación había una chimenea de mármol blanco, cuyo revellín solía estar siempre atestado de muestras de mineral de hierro. La chimenea la solían encender en invierno. La habitación contigua era una sala con hermosas cornucopias que habían sido de los abuelos, y donde terminaba el largo pasillo. Yo me solía colar en el escritorio a la vuelta del Colegio de Santiago Apóstol, que se abría cerca de casa, al comienzo de la alameda de Recalde, pegando a la plaza Elíptica. Tenía que aprovechar los momentos en que no estuviese ni padre, pues en cuanto me veía asomar me mandaba a jugar con las hermanas a la galería... Pero en cuanto mi padre se iba a la calle, toda mi ilusión era

meterme en el escritorio. Eugenio solía sacarme de apuros resolviéndome los problemas de aritmética y haciéndome los temas de francés que me planteaban en el Colegio.

El era de origen galo y hablaba muy bien el *franchute*.

A veces mi padre se blandeaba ante mi tozudez. Recuerdo cierta mañana:

—¡Vete! ¡Anda, vete con tus hermanas!

—Me aburro con ellas y quiero estar con los hombres.

—No me obligues a repetírtelo.

Me enfurruñaba y permanecía ante la puerta abierta de la sala, sin retirarme.

—Mira que llamo a tu madre—me amenazó.

Yo seguía terco ante la puerta abierta. Entonces mi padre hizo ademán de venir a mí.

—Déjele, déjele usted, don Casimiro, estar un rato aquí quieto con nosotros—le pidió Romo.

—Bueno; pero a ver si estás formal y en silencio, sin molestar a nadie.

Se lo prometí. En este instante se abrió la puerta de acceso a la escalera, y surgió un hombrecillo arrimado a una pipa. Le reconocieron por el ventanillo y le hicieron pasar.

—Saludos a todos—deseó campechano—. Hola, don *Casimirro;* ¿cómo está de esa salud?

—Bien, míster Loeck... Siéntese, siéntese.

Permaneció de pie.

—¿Qué le trae por aquí?—le preguntó mi padre sin levantar la vista del pliego en que escribía.

—Yo *quierro* "rubio"; vengo por "rubio" de "Mame", don *Casimirro.*

Me quedé mirando a aquel hombrín, gordeto y muy limpio, que accionaba con la pipa en la mano y llamaba a mi padre con un redoble de erres, y "al rubio" con una *erre* suave.

—¡Ayvá! Ese cómo ha...

Eugenio me tapó la boca y no me dejó terminar la frase.

Se volvió el míster mientras golpeaba la pipa contra la palma de la mano. Me miró sonriente, se acercó y me hizo una caricia, al mismo tiempo que preguntaba a mi padre:

—¿Es el *higo?*

—Sí, el hijo; el hijo—recalcó mi padre zumbón.

Romo y Eugenio levantaron la cabeza, y les tembló el bigote.

—Bueno, me *venderrá rubio;* ¿tiene *rubio parra* mí, don *Casimirro?*

—Si me lo pagan ustedes bien, sí.

—¿A cómo?

—A diecinueve, puesto en el barco.

—Es *carro.*

Aquel escocés sonriente, colorado y simpático, dislocaba las *ges, jotas* y *erres,* y ni por casualidad usaba bien una.

—¿No puede *bagarlo* a dieciséis *petesas?*

—De ninguna manera; por ese precio tienen ustedes minerales de segunda.

—*Perro* yo *quierro* "Mame"; "Mame" me *justa; rubio* de "Mame" es, como dicen ustedes, *pistonuda.*

—Sí, es *pistonudo;* pero por eso hay que pagarlo mejor...

—Sí, *¡clarro, clarro...! perro* usted... "Mame" es muy bueno, *perro* usted *siemprre* es muy *carro.*

—A pesar de eso, ustedes acaban siempre comprándomelo... Un "rubio" que da de cincuenta y cuatro a cincuenta y cinco de ley no se lo voy a dejar a ustedes al mismo precio que un "rubio" de cuarenta y dos o cuarenta y tres.

—"Parcocha" me acaban de *ofrrecer* a diecisiete, y "Parcocha" es muy bueno, casi tan bueno que "Mame".

—Pues a ese precio cómprenlo ustedes en seguida, sin perder tiempo.

Abandonó la pipa sobre la mesa. Se puso a mover la cabeza.

—No, no... "Mame..." Yo *quierro* "Mame"; la orden que tengo de la Casa es de *comprrar* "Mame". En Birmingham piden "Mame..." *¿Quierre* diecisiete *petesas?*

—No.

—Diecisiete y media.

Mi padre seguía moviendo la cabeza negativamente.

Se acercó al balcón y retiró un poco la cortina para mirar a la calle.

Mi padre siguió tranquilo en sus cosas.

La pluma de Eugenio continuó rasgueando su magnífica redondilla. Romo se acercó a mi padre con una factura para consultarle algo.

Yo seguía quieto junto a la puerta de la sala; pero en esto míster Loeck se volvió raudo:

—... Bueno, don *Casimirro,* dieciocho... Dieciocho, y ponemos barco de cinco mil toneladas a cargar en seguida.

Le temblaban las cejas como dos gusanos dorados.

—Le he dicho a usted que diecinueve, y no tengo más que una palabra—le contestó grave mi padre.

Abandonó la pipa sobre la mesa.

—Bueno, bueno... En ese caso—sonrió campechano—, *otrra* vez *serrá,* don *Casimirro.*

Le tendió la mano.

Dió media vuelta. Al pasar me hizo un conato de caricia.

—Adiós, *señorres;* adiós.

—Adiós, míster.

Estaría bajando la escalera cuando yo me di cuenta:

—Llámenle, que se le ha olvidado la pipa.

—Vete con las hermanas, anda, y no te preocupes, que... ya volverá él por ella.

Miró a los empleados, y los tres se sonrieron.

—La vez anterior se dejó una revista inglesa, ¿no recuerda usted?—apuntó Romo.

—Sí; por cierto que ese día creo que le rebajé una pesetilla...

—Lo de la pipa no es la primera vez que lo explota—advierte Eugenio.

—Es verdad—confirma mi padre.

Yo voy de la observación del uno a la del otro, con una dulce candidez... Pero en esto se abre la puerta y surge como un ciclón áureo míster Loeck:

—¡Oh, perdón! Mi pipa... *Quierre* uno estar a tantas cosas...

Echó a reñir su sonrisa con la de mi padre.

—Bueno, don *Casimirro;* conforme, ¿eh?; ni una palabra más: dieciocho y media..., y a cargar la semana que viene.

Pero había una cabeza imperturbable, que seguía moviéndose negativamente.

—Es usted *trremendo*... ¡Vaya, vaya! "¡Good bye!"

Y se largó.

Días después llamaba por teléfono, anunciándole a mi padre que se preparase para cargar.

—Bueno; ¿pero ya sabe usted cuál es el precio?

—Sí, don *Casimirro,* sí. Diecinueve... Diecinueve.

* * *

Por entonces perdí su frecuentación durante unos años, hasta que advino la que entonces se llamó "Gran Guerra". Yo venía del Colegio de Orduña a pasar los veranos a Portugalete, y encontraba la casa llena de la codiciosa resonancia de la mina. Aquel período guerrero fué para los míos el de las espigas lozanas de que habla la Biblia. El mineral de "Mame" se llegó a pagar por los ingleses cerca de 50 pesetas tonelada.

Agradecido, subía con mi padre de cuando en cuando a verla. No era ya la "Mame" de mi niñez. ¡Ay, Señor, cómo envejecen las minas! ¿Dónde estaban aquellos hermosos frentes de color de nogal, fáciles a la explotación, casi en la superficie, sin apenas escombros? Luego el diálogo, un poco adusto, era siempre el mismo entre mi padre y el contratista.

Mi padre, por sacar la mayor cantidad posible de mineral. El contratista, por arrancar en parte escombro.

—Déjese usted ahora de sacar escombro, que tiempo nos sobrará de echarlo fuera cuando paguen menos por el mineral.

Pero el contratista, firme en lo suyo, ante el temor de los corrimientos invernales, gruñía:

—Sí, sí; luego, cuando vengan las lluvias será ella... Nos vamos a encontrar inundados y cegados, y ni uno ni otro se va a poder sacar.

Yo contemplaba la mina con gran ternura, y pensaba: "¡Pobrecilla, cómo te esquilman! ¡Todos contra ti!" Luego se me iban los ojos tras de los percherones de grupas rotundas que tiraban lentos de las vagonetas, y en pos de los planos inclinados, y del pacienzudo y tenaz chas, chas, chas, de los barrenadores que horadaban la roca.

—¿Para qué hacen esos agujeros? ¿Para qué los hacen?

—Para colocar luego la carga del barreno.

—¿Ahí es donde meten los artilleros la dinamita?

—Sí.

Pero en cuanto me empezó a brotar una pelusilla sobre el labio superior me olvidé de la mina. Fué una larga temporada.

Años de Deusto. Primeras certezas del milagro de la mujer. "Finuras", hoy santo, me reconvenía dulcemente los retrasos desde la portería de la Universidad:

—¡Vamos, Juan Antonio!

Y fuera quedaba temblando la primavera.

Entonces tenía mi padre el escritorio en el muelle de Ripa, 3, primero derecha. Yo iba de cuando en cuando a ver si se... "estiraba". A veces tiene visita, y mientras la despacha yo me asomo al mirador. Enfrente, la estampa del Arenal y del muelle de La Sendeja, con los barquitos abarloados, que parecían ir a hincar la roda en los balcones y miradores fronteros.

Entonces conocí allí a otro inglés, comprador de mineral: *Míster Sydney Y. Dyer,* rezaba su tarjeta. Por entonces mi padre solía comenzar así en la mesa algunas conversaciones:

—Hoy ha estado "Dayer", que acaba de llegar de Londres, en el escritorio, y me ha dicho...

Míster Dyer era un hombre de estatura regular, más bien pe-

queño, de ojos claros, pelo entrecano, con tendencia al rizo, y siempre muy afeitado y muy correcto. Vestía trajes grises. Era un hombre muy atento con mi padre, y a quien nunca le oí regatear, sino sonreír, el precio del mineral. Sus movimientos eran rápidos y ágiles.

Después de la guerra llegó mi absoluto divorcio de la mina. Yo era ya un hombrecito dardeado por las tentaciones del mundo. Cuando mi padre me preguntaba: "¿Quieres subir mañana conmigo a la mina?", yo tenía siempre un pretexto.

Mi padre, al notar aquel desamor, mormojeaba: "Este hijo mío, no sé a quién sale".

Mi madre, que sospechaba a quién salía, callaba y movía melancólica la cabeza.

Después estuve mucho tiempo sin saber de ella, y sin preguntar por ella ni por cumplido. Sólo la consabida huelga minera de todos los años, que solía irrumpir en agosto, me traía ecos suyos. Pero la marea revolucionaria engangrenaba ya la zona minera. Los pagadores subían, pálidos, entre charol de Guardias civiles. Las peticiones se empiñonaban con las huelgas. Mi padre andaba preocupado y pensativo. Yo también solía andar preocupado y pensativo, pero la verdad es que no era por ti.

Y vino la República.

Todo cobró un aire astroso y bronco.

¡Ay, mina mía; mina mía!

Un ceño hirsuto corría por bajo de todas las frentes.

Andaba en el ambiente un no sé qué de cataclismo.

—No subas más a la mina; prométeme que no vas a subir mientras estén las cosas así; da las órdenes que tengas que dar por teléfono...—le exigía mi madre a mi padre.

—Precisamente, es ahora cuando tengo más necesidad de subir—le argüía él, sonriente.

Como todo llega, llegó la guerra civil. En seguida quedaste baldía e inundada. El paisaje minero cobró una desolación de Gólgota.

Por una larga temporada no hubo más minas que las de explosión. Pero al paso alegre de la paz volviste tú a la vida.

—Con estos nuevos jornales, no sé... Como no dejen exportar...—se quejaba mi padre, ya casi agotado.

Pero ya la mina también, la pobre, flaqueaba.

Los propietarios tuvieron que consentir en descender el mínimum de diez mil a seis mil toneladas.

Iban los dos ya, minero y mina, a su fin.

Mi padre no quería oír hablar de ella:

—Perdemos dinero, perdemos dinero; no sé, no sé, este año no vamos a poder sacar *el mínimum*.

Pero seguía desviviéndose por ella y atendiéndola como a un hijo desgraciado.

Iba a verla con más frecuencia que nunca. Fué en los últimos tiempos su gran preocupación:

—Si dejasen exportar... Pero venda usted un mineral de primera calidad a "La Fábrica" y a precio de tasa... Y si siquiera se pudiesen sacar unos miles de toneladas más... Pero ya está en las últimas. A ésta me parece que, como a mí, le queda poca vida —se lamentaba.

—Déjala; si no hay nada que hacer, pues, déjala—le aconsejaba mi madre.

Pero bajaba la cabeza y nunca respondía a estas instancias.

Hasta que un día fué el mismo ingeniero:

—Bueno, don Casimiro, hay que cerrar "La Mame" pronto, si no quiere usted enterrar ahí los cuartos que ha ganado con ella...

—No, eso no... Que ganar cuesta mucho, y perder se pierde en seguida.

Pasó una temporada.

Era el 29 de junio. Domingo. Estaba yo, después de comer, tumbado sobre la cama, amamantando personajes novelescos, cuando oí en la sala la voz amiga del ingeniero, que hablaba con mi padre. Al acercarme a ellos, mi padre le leía el modelo de carta

que había redactado su abogado para anunciar a los demás propietarios la terminación del contrato de arriendo.

Al verle y oírle, me di cuenta que leía su propia sentencia de muerte. Era un hilito de voz y de vida el que temblaba en aquel cuerpo.

A las siete y media de la mañana siguiente, rondando ya los ochenta y cinco años, descansaba. La quería demasiado, y deseó irse antes que ella. Y es que la mina tenía para mi padre, hombre codicioso, algo de mujer.

¡Ay, mina mía, mina mía! El ha visto que tú cerrabas, y él también se ha cerrado, que esto es morirse: cerrarse para las cosas de este mundo y abrirse a las del otro.

A los pocos días, el Ingeniero Jefe de la provincia subía a tomarla el pulso.

Luego, todo el artilugio administrativo y, por fin, una mañanita apareció clavada en la tablilla de la mina este

AVISO

En vista de la imposibilidad de explotación de la mina "Mame", ante el agotamiento del criadero, y según se ha comunicado a la Delegación de Trabajo, se darán en breve por terminados los trabajos de esta Empresa, con la autorización de dicha Delegación, y verá con agrado que los productores tomen las medidas oportunas para buscarse colocación, haciendo la aclaración de que los obreros que pudiesen colocarse en otros trabajos no perderán ningún derecho al cobro de las indemnizaciones que en su día pudiera corresponderles.

"La Mame" debió de sentir espoleados sus flancos. Le corrió, de alto en bajo, un desasosiego nervioso. Vió entrar a los obreros despreocupados, como en otras jornadas, y pensó: "¡Cómo se conoce que en la zona hay falta de brazos!"

Pero ella se concentró melancólica en sus hastiales y taludes, en sus escombreras y en sus zanjas. El poquísimo mineral que le quedaba se escondió avariento.

—¡Este es el pago que me dan, el pago que me dan!

Y un frío de muerte le sacudió las vértebras.

Aun vivió algunos días de esperanza: "Pero a una mina que ha dado el mineral que yo he dado, ¿se la puede dejar así?"—se decía petulante.

Los obreros iban y venían ronceros a sus labores: "Si la van a cerrar un día de éstos, para qué molestarse"—pregonaban con sus maneras.

Pero a los diez días, cuando ya casi se le había olvidado el anuncio de cierre a plazo breve, una mañanita, a la entrada, vió a los obreros parados ante la tablilla.

Se empinó un poquito a ver lo que se pescaba.

Eran unas pocas líneas escritas a máquina en un pliego blanco:

AVISO

Se pone en conocimiento de todo el personal de esta mina "Mame", que el día 1 de octubre próximo se procederá al cierre y a la terminación total de los trabajos de la misma.

Por la Empresa Arrendataria.

Dió un respingo, y todo el escombro de los taludes bajó rodando hasta lo más hondo.

—Ya tiene gracia cerrar una mina sin contar con la mina, que es con quien primero debían haber contado... Porque, si a mí no me da la gana de cerrarme, ¿qué pasa? ¿No se les ha ocurrido pensar que para terminar una obra es preciso contar con el protagonista...?

Y se sonrió, enseñando su férrea dentadura... Pero la procesión iba por dentro.

Al día siguiente empezaron a faltar algunos obreros:

—... Estos debían estar en su puesto hasta última hora.

Más tarde sorprendió una conversación de su encargado con otros encargados. Hablaban de ella.

—¡Qué triste es la vejez!—suspiró, estirando los brazos—;

pero, después de todo, si no tengo mineral, qué van a hacer conmigo...

Y abrió las pupilas de sus charcos y miró al cielo.

Así quedó la pobre un tanto resignada, hasta hoy, que yo he venido a despedirla.

Hay en el aire una acritud húmeda. Me alzo en pie, por miedo a convertirme en mi propia estatua de hierro, y me pongo a recorrer la mina.

Me llega de todos los rincones la voz eterna de las cosas.

De repente la mina cobra un aire feroz y seco, como si se fuese a arrojar sobre mí:

—¿A qué has venido, a verme morir...? ¡Vete, vete de aquí...! Para esto, mejor que te hubieras quedado en tu casa.

Yo me inclino y paso la mano sobre un pedrusco de mineral, en actitud de acariciar toda la mina:

—¡No te enfades, por favor; no te enfades...!

Y pongo en la súplica enlutadas ternuras.

—¿Así, así me pagáis lo que yo he hecho por vosotros?

—¡Y qué quieres! Es ley de vida: al que se muere, lo entierran.

—Pero es que yo no soy una mina cualquiera, para dejarme ahí tirada... Que también las minas de hierro tenemos nuestro corazoncito.

—¡Vaya, no te faltaba más que esto, que te pusieses sentimental!

—Conque sentimental, ¿eh...? Pues, por si no lo sabes, te diré que en un análisis hecho por:

ROLAND HARRY F. C. S.
QUIMICO Y ANALITICO
Y
CONSULTANTE
DEMUESTRES
TELEFONO 5.056

en su laboratorio de Luchana, el 17 de agosto de 1932, en una muestra de mineral de hierro tomada de los depósitos de "Mame" "Rubio", este míster ha obtenido los resultados siguientes:

"MAME" "RUBIO"

Marca:

Hierro	54,20 %
Sílice	8,80 %
Fósforo	0,015 %

Muestra secada a 100° C.

—¿Ves...? Apenas tengo fósforo, que es lo peor que puede tener un mineral de hierro.

—Bueno, mujer. no empujes.

—Y Don

Y. STANLEY HALE F. C. S.

QUIMICO ANALITICO

DEMUESTRADOR DE MINERALES, ETCETERA

MEMBER IRON & STEEL INSTITUTE

TELEFONO 12.459

certifica que habiendo examinado en su Laboratorio químico de Bilbao una muestra tomada del depósito de carbonato calcinado de la mina "Mame", ha resultado así su análisis:

Estado seco. Estado natural.

Hierro	59,45 %
Humedad	0,05 %

Anda, y ahora échate a buscar un mineral de hierro por todos los criaderos de España que dé mejor ley que yo.

—No, no estás mal de ley; pero te hallas atravesada diagonalmente por una gran falla, cuya dirección es de Noroeste a Sudeste, y cuyo buzamiento es de 87° Noroeste.

Pero pasa fuera de la zona mineralizada, fuera del criadero, limitándole.

—¿Y al Norte? ¿Y la falta que existe al Norte?

—Esa no tiene que ver nada conmigo, pues pasa fuera de mí, de mi mina.

—Ya veo que todo lo malo pasa fuera de ti.

—Suerte que tiene una.

—¡Adiós, usted, doña Venus de Milo de las minas de hierro!

—Lo dices con retintín... Pero pregunta, pregunta en las fábricas inglesas qué hierro de mina de Bilbao prefieren.

—Me lo figuro.

—Doy casi sesenta de ley.

Y suspiró ufana.

—Pero nosotros te hemos dado ocho con siete céntimos por tonelada, cuando por las mejores minas del Señorío nunca se han pagado más de tres pesetas, o tres y media.

—Eso a los propietarios, a los propietarios.

Se extendió orgullosona, y pretendió mirarse en los charcos; pero todos estaban turbios.

Está visto que la vanidad se da hasta entre las minas.

—¿Y por qué se va a dar sólo entre los hombres?

—En verdad que todos somos criaturas de Dios.

—Pero lo que no se da entre nosotras es el desagradecimiento... Ya ves, a estas alturas, ¿qué sabes tú de mí y de mi vida...? Que doy mineral, que soy la Venus de Milo de las minas de hierro, como dices con guasa... Que he sido el granero de tu familia..., y pare usted de contar... Y ahora, a cerrarme, porque ya resulto gravosa.

Y tembló toda, como sacudida por un viento de muerte.

—¡Qué equivocada vives! Sé de ti mucho más de lo que piensas. Conozco tu vida y milagros desde el día en que naciste, o sea desde el momento del 14 de octubre de 1876, en que el Ingeniero Jefe, don Francisco Baltasar de Uruburu, acompañado por el Ingeniero segundo, don Ramón Adán de Yarza, te demarcó.

—... Eran dos señores... Ya me acuerdo: vinieron una mañana con un catalejo, por el que miraban desde diversos puntos, y de cuando en cuando consultaban algo como un reloj.

—Era una brújula sexagesimal con anteojo... Aun no se había inventado el taquímetro.

—¿Y, por lo que me dices, me estaban inventando a mí?

—En efecto; firmaron tu acta de nacimiento o demarcación estos dos señores, y don Juan Bautista Cortés, y don Juan Manuel Allende.

—¡Qué horror!—exclamó con velada melancolía—. ¡Cómo pasa el tiempo! Dentro de unos días cumpliré setenta y dos años.

—Por algo te llamaba el Ingeniero Jefe "la vieja Mame".

—Con esa edad no me extraña que esté agotada.

—... Pero te diré más: tienes veintiocho pertenencias, o sean doscientos ochenta mil metros cuadrados, y te hallas limitada por las concesiones: "Orconera 3", "Carmen 4", "Carmen 5", "Demasía a Carmen", "Secreta", "Precavida" y "Demasía a Precavida". Haces el número 1.175 en el Registro de Concesiones Mineras de la provincia, y naciste en el término de "los Siete Concejos, pasaje Illoco..."; pero aun hay más sobre tu nacimiento, que es de la mejor prosapia minera.

Se le humedecen los ojos de satisfacción. Luego se lamenta:

—¡Ay, si yo tuviera más mineral!

—Es lo de todos los viejos: "¡Si yo tuviera cuarenta años menos!"

—¿Y qué más? ¿Qué sabes de mis padres?

—Sé que habías sido ya solicitada el 24 de mayo de 1873 por don Juan José de Aqueche, vecino de San Salvador del Valle.

—Luego mi padre era de aquí... ¡Ay, cómo me halaga que fuera vascongado!

En seguida se me queda mirando muy seria:

—De mi madre no me hables, ya que todas las minas, por parte de madre, somos hijas del Estado.

—Que más que madre, es madrastra.

—Bueno; vamos a dejarlo, que no está bien que una mina hable mal de su madre.

—Fuiste concedida, que es tanto como ponerte de largo y entrar en sociedad, el 27 de noviembre de 1882, a tu legítimo padre, don Juan José Aqueche, después de varios incidentes y de presentarse muchos escritos de protesta.

—De envidia; seguramente, por envidia. Te advierto que la envidia es frecuentísima entre minas.

—Y entre mineros.

—¿Y qué más...? Anda, cuéntame más cosas de mí, que ahora que me voy a morir quiero saber cómo soy, pues alguna vez que he pretendido saberlo, todo lo he encontrado siempre a mi alrededor encenagado.

—Eres... Verás... Eres... una señora mina... Y aunque tú no lo creas, te tengo mucho cariño y estoy a ti muy agradecido.

—¿Y ha habido necesidad de que me agote para que me lo vengas a decir?

—Es verdad que ha habido necesidad de que te agotes para que yo me haya dado completa cuenta de lo que has hecho por mí, y de lo que te debo.

—Menos mal que aunque tarde...

—¡Ay, mina mía, mina mía! Tú has sido para mí mis juguetes y mi niñez tranquila... La adolescencia irrespetuosa, el hogar cómodo... Más tarde, mis libros, muchos libros; mis estudios; mis ocios con dignidad en el extranjero; la posibilidad de mis ambiciones, la alegría de una vida segura y en orden...; el gozo de los míos; mis ideas, porque las ideas brotan de la vida en torno...; mi independencia..., mi libertad...; el mirar el porvenir sin miedo y sin sobresaltos... ¡Ay, mina mía, mina mía! Te debo todo, sí lo que soy, lo poco que soy, ha salido de ti. ¿No te voy a querer y a estar agradecido? Soy hijo de tu hierro y de tu paisaje, y si algo bueno tengo, ha brotado de tus entrañas... ¿No te voy a querer y estar agradecido? Sin ti, Dios solo sabe lo que hubiera sido mi vida. Por eso vengo hoy a decirte adiós, y créeme que pocas

veces he notado el corazón tan encogido. Dirán que eres una mina de hierro, y que las minas de hierro no tenéis alma; y ¡qué saben esos pobres de espíritu lo que tienen las minas de hierro...! La verdad, me hubiera remordido la conciencia toda la vida si hoy no vengo a despedirte. Yo sé que en los tiempos que corren el dinero, desgraciadamente, es la medida de todas las cosas..., y sé cómo en los momentos de apuro de mi casa—¿porque qué casa de hombre de negocios no los tiene?—has estado tú siempre firme y segura en la brecha, con tu hierro de buenísima ley... ¿No te voy a querer y estar agradecido?

Se calla y nada me responde.

Ante el trance de la separación, una inmensa tristeza me desarbola. Hubiera querido tener mil brazos gigantescos para coger a "La Mame" en mi regazo y apretarla contra mi pecho.

—Muy bien; todo eso, muy bien. Veo que eres un hombre sensible, y créeme que me has emocionado; pero no te vayas sin decirme cómo soy, qué forma tengo, cuál es mi situación con respecto a las demás minas y al paisaje. ¿Soy grande, o pequeña? ¿Soy fea, o graciosa? Porque sin salir de aquí, sin ver las demás cosas, ¿qué puedo yo saber de mi persona...? No te vayas sin dejarme un plano—¿no los llaman así los ingenieros a los retratos de las minas?—o un dibujo de mi figura en el que pueda contemplarme, como en un espejo, en este trasmundo de las minas paradas, donde las horas son agonía lentísima. Quiero saber de mi presencia, aunque vieja y agotada; déjame, antes de irte, el consuelo de verme reproducida; ya sabiéndome en mis líneas, pudiéndome ver como soy, no quedaré tan sola.

—Es ya tarde para estas vanidades... ¿Para qué quieres verte y saber cómo eres? Si ya no pasarán sobre tu espalda los volquetes cargados de mineral, ni chapotearán en tu barro los percherones de grupa rotunda, ni hurgarán en tu carne con su pico los mineros, ni bajarán y subirán por tu pecho las plataformas de los planos, ni darán ya por ti órdenes adustas los capataces y encargados, ni verás más la figura atildada y silenciosa del ingeniero,

ni sentirás nunca más sobre los huesos el golpe seco de los barrenadores, ni habrá cornetas anunciadoras sonando en tu ámbito, ni saltará tu carne desgarrada por los barrenos... ¿Para qué quieres verte, si todo esto, que es la vida de una mina, ya no existirá para ti?

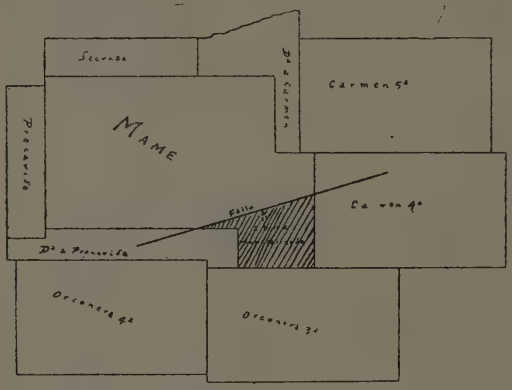
—Por eso..., por eso... No me quites esta eterna alegría en mi viva presencia y de soñar para siempre con ella.

Se dobló toda, como poniéndose de rodillas:

—¡Un plano, por favor...! ¡Un plano...! Los hombres que venís a las minas traéis siempre planos en los bolsillos.

Me dió pena su actitud de súplica.

Le tendí su retrato y permaneció embebecida contemplándose:



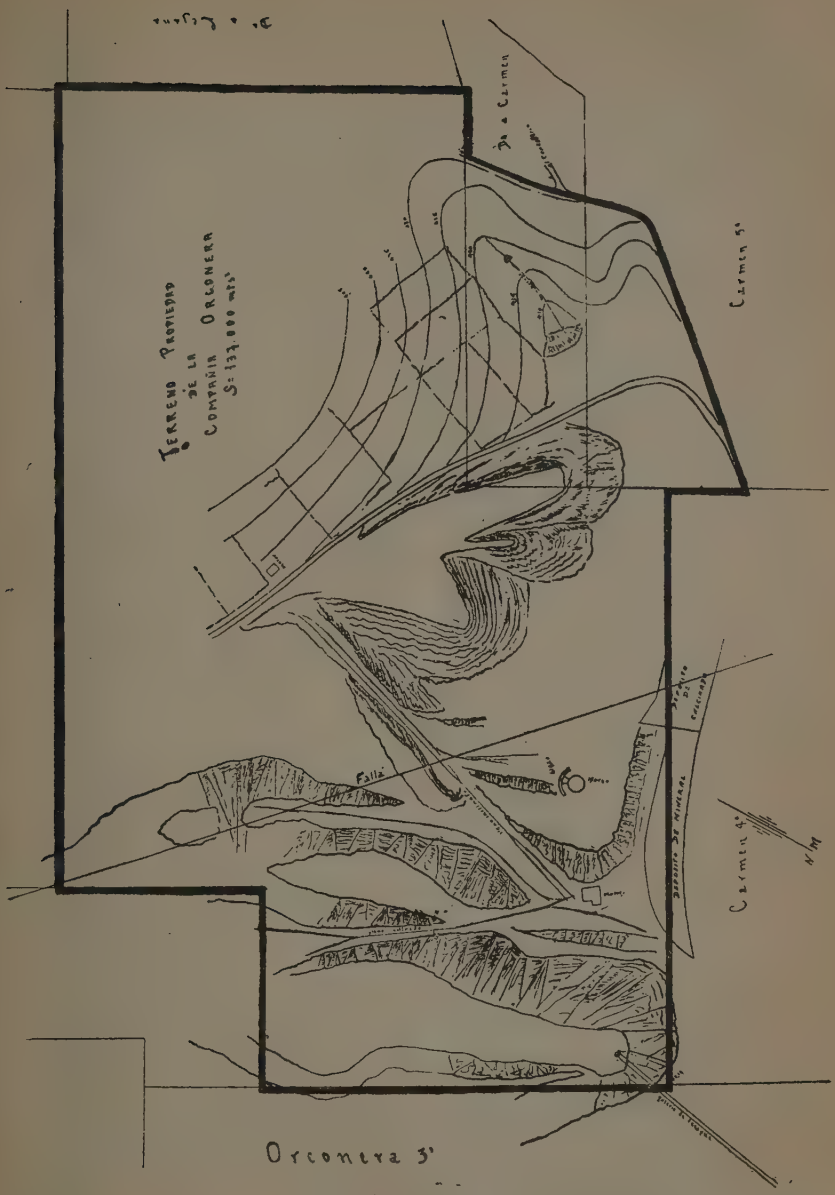
Punto de partida: mojón SE de Carmen 4.

De P p a 1 - S. 22° E.	200	metros.
De 1 a 2 - O. 22° S.	100	»
De 2 a 3 - S. 22° E.	500	»
De 3 a 4 - O. 22° S.	400	»
De 4 a 5 - N. 22° O.	600	»
De 5 a 6 - E. 22° N.	200	»
De 6 a 7 - N. 22° O.	100	»
De 7 a P - E. 22° N.	300	»

—¿Así soy yo?

—Sí, así eres tú.

Hizo una mueca desilusionadora.


Terreno Propiedad de la Compañia Orconera
S= 137.000 mts²
Da a Carmen
Carmen 5°
Carmen 4°
Falla
Orconera 3°

Estuvo un rato leyendo en voz alta su situación.

Ahora se me queda mirando; hay en sus ojos una ternura suplicante.

—Enséñame otra foto, anda; otra en que esté con más detalles... En la que se vean los depósitos, y las zonas minerales, y los planos inclinados, y la galería de desagüe, y la falla, y los motores, y el horno de calcinación.. Porque en ésta, la verdad, no me encuentro bien..., no me gusto.

Le pasé el plano de las labores de la mina, y una redonda alegría le baña el rostro.

—Esto ya es otra cosa... Aquí estoy mucho mejor; soy la que soy, más mina, más yo misma.

Al ver al encargado acercarse, escondió sus retratos y guardó silencio.

—Ya habrá usted oído las cornetas; hay que marchar, que van a dar fuego en las minas de al lado.

En cuanto dimos media vuelta volvió a mirarse en sus planos.

La digo adiós en voz baja; pero, absorta en su contemplación, "La Mame" no me contesta.

Empiezan a sonar los estampidos de los barrenos, y el aire enrarecido se puebla de una difusa angustia.

—¡Adiós! ¡Adiós!—la voy diciendo, entre estampido y estampido; pero sigue mirándose en su espejo y no me hace caso.

—Ligero, ligero, no le vaya a coger algún pedrusco y le manque—me advierte el encargado.

La falta de costumbre y el desusado calzado, en estos menesteres, hacen que resbale frecuentemente en las pendientes.

Se suceden las explosiones amenazadoras. Salta hecha añicos en el aire el alma de cristal de las minas. Las cornetas subrayan esta patética rotura.

Estamos ya en lo alto, tranquilos, cuando una nueva andanada de explosiones nos aconseja guarecernos al socaire del depósito de máquinas de "La Orconera".

Me trepan por el cuerpo una destemplanza y un desplacer hondísimos.

—Bueno, don Juan Antonio: con el viejo *ese*, que lleva enfermo casi siete meses y tiene cerca de ochenta años, ¿qué *hasemos* con *ese?*

—Ya veremos, ya veremos.

Pienso en la pobre "Mame" inundada con las lluvias del invierno, descarnada en sus ramblizos por el derrubio de las aguas, y me entra por ella una gran pena.

Cesan las detonaciones y salimos despacio a la carretera. Llevo la bicicleta a la mano...

—Estos días, hasta que se venda, a ver si tienen mucho cuidado del tranvía. No deje de poner una guarda día y noche... Pero que sean de su confianza; ya sabe usted que ahora la mayor parte de los guardas van de acuerdo con los chatarreros... ¡Conque ojo!

—Esté tranquilo, ya pondré gente buena.

—Creo que lo mejor sería llevar los baldes a los lados y descolgarlos; los que estén cerca de la estación de término, al final, y los que estén más aquí, se traen a la estación de origen, y una vez depositados, vigilarlos bien.

—Ya haremos, pues.

Está nervioso el encargado.

—Si hay alguna novedad, ya bajaré yo al escritorio.... o ya le llamaré... Ya le llamaré yo, pues, por teléfono.

Vamos un rato en silencio.

Me detengo un instante, y por última vez contemplo las llameantes tierras vulneradas.

Hacia 1880 Antonio de Trueba, velada la voz por la emoción, se despedía de su dulce Encartación geórgica ante la brutal irrupción minera. Hijo de este otro paisaje, quiero yo hoy decirle adiós... De aquel Triano y Matamoros de que hablan Plinio y Strabon como dos gigantescas montañas de hierro, ya no quedan

sino las escurrajas. Aquello se fué, y ahora se va esto. La vida trota.

Al doblar hacia La Reineta los ojos se me escapan otra vez a la querencia; pero me contengo y no vuelvo la cabeza, porque no quiero que la mina me vea llorar.

VIAJERA DE SEGUNDA

POR

ELENA SORIANO

La muchacha estaba sola en la plataforma, de pie, agazapada, los brazos un poco separados del cuerpo, rígidamente apoyados en los lados del ángulo que formaba la puerta del lavabo con la gran puerta de fuelle, que seguía abierta casi del todo, en un jugueteo monótono de acordeón, sobre la oscuridad fugaz y vertiginosa de fuera. Permanecía inmóvil en aquel rincón, en atroz contracción muscular y nerviosa, con las pupilas dilatadas y fijas sobre la fascinante, eléstica abertura, tan cercana, que a intervalos iguales podía ver los luminosos focos de señales a ras de tierra y el brillante deslizamiento velocísimo del alambre que orillaba la vía.

El viento, cada vez más fresco e impregnado de aromas serranos, entraba con una violencia dulce y la envolvía en rumores, como haciendo patente su exclusivo y secreto testimonio. La muchacha se daba cuenta de esto, de la única presencia del viento, acariciando con cierta furia sus brazos desnudos, su frente golpeada en el interior por un oleaje alternativamente ardiente y frío. Y vagamente razonaba que este viento era puro y confortador, indiferente a todo o ignorándolo quizás, pues tal vez no fuese ya el mismo viento de un minuto antes, minuto que se iba quedando también kilómetros y kilómetros atrás, dejándola liberada.

Debería tranquilizarse, moverse, apartarse del peligroso rincón desde el cual podía ser lanzada al exterior por un vaivén violento... Sí, y en cuanto lograra vencer su pasmo absoluto—tenía

la esperanza de lograrlo, como en medio de una pesadilla se tiene la esperanza de despertar—volvería al interior del departamento y se pondría su chaqueta de punto. La había dejado sobre el asiento y la echaba de menos, porque el viento se hacía cada vez más fuerte y más frío... (El recuerdo del hermoso color verde de la chaqueta pasó como una ola marina sobre su cerebro candente y le produjo una especie de alivio divagador.) Ella misma se había confeccionado, por las noches, aquella prenda, copiándola de un modelo del taller, lo mismo que el vestido que llevaba puesto y que otros de su escaso ropero. Pero tenía que usarlos en días de asueto, subrepticiamente, para que no se enterase Madame, porque Madame era intolerante y prohibía a sus dependientes, bajo pena de despido, imitar el menor detalle de las creaciones de la Casa. No obstante, la muchacha lo hacía hábil y serenamente: por eso, en ocasiones, podía pasar muy bien por una chica distinguida y no por una obrera de quince pesetas de jornal (El concreto y alucinante sentido de su situación presente le revino de pronto y renovó su crispado enervamiento; pero ahora pudo seguir pensando). Pensó, con odio repentino, en el taller de Madame, en las zarandajas con que Madame estafaba a sus clientes, en la misma Madame, blanca grasienta y dulzona como la mantequilla de Soria; en sus modales afectados y en sus rotundas sentencias sobre la elegancia y el buen gusto. Ella siempre se burló de la franchuta y hacía reír a sus compañeras remedando graciosamente sus ademanes y sus frases gangosas. Pero ahora se daba cuenta, con indecible repugnancia, de que los copiaba para su provecho, de que los había asimilado por completo y formaban ya parte de su propia naturaleza. Y hallaba una oscura relación entre todo ello y esto de ahora. (Tuvo un estremecimiento convulsivo.) Pero esto de ahora había sido algo muy distinto, de raíz más entrañable, en cierto modo justificado, aunque ella no lo pudiese definir, ni nadie pudiese entenderlo por más que intentara explicarlo:

Durante todo el verano le había salido bien, gracias a la aglomeración de viajeros los sábados y los lunes: precisamente los

días en que ella tenía que ir y venir en los trenes serranos, para pasar el domingo con mamá y el hermanito, en casa de la tía. Al principio lo hizo casualmente o por necesidad, empujada por el gentío precipitado, con cierto sentimiento de timidez y vergüenza al utilizar algo que no le correspondía. Pero pronto se dió cuenta de que muy pocas personas llevaban el billete de la clase que ocupaban; incluso algunas no llevaban ninguno y hacían maniobras hábiles para escapar al revisor. De modo que ella también empezó a subirse en departamento de segunda deliberadamente, procurando llegar temprano para hacer el viaje sentada—y no por mero afán de comodidad, sino por una extraña complacencia vanidosa—, a sabiendas de que el tren se ponía tan abarrotado en la misma estación, que el revisor no podía decirle nada las pocas veces que llegara a tiempo de picarle su billete antes de apearse. Terminó por hacerlo así siempre, se acostumbró a lo largo de tres meses, hasta convertirlo en un acto natural y legítimo, sin ningún carácter de fraude: subía directamente al vagón de segunda, se instalaba en él como con todo derecho—incluso algún viajero con billete de tercera se apresuraba a cederle su asiento cuando la veía mirar en torno suyo con aire imperativo—, y miraba de igual a igual a los pocos viajeros que evidentemente llevaban el billete debido, afectando a veces el aire de quien viaja en segunda porque los trenes de cercanías no tienen primera... A nadie, ni a ella misma, podía ocurrírsele dudar de que era una auténtica viajera de segunda; que sabía vestir con gusto y pronunciar una docena de palabras francesas como si se hubiese educado en el Sacre Coeur... Era un juego inconsciente de su vanidad, una presunción pueril de muchacha pobre y bonita, sin ninguna intención trascendente ni aspiración malsana. Pues a pesar de que hacía sola aquellos cortos viajes, a pesar de que adoptaba a veces actitudes coquetuelas y cinematográficas, se percibía en todo ello un matiz limpio, digno e inequívoco que detenía a los hombres en los límites de la corrección y del respeto. Si alguno intentaba el *flirt*, tropezaba con

un desarmante candor y una frigidez de niña, porque el vislumbre del amor aun provocaba en ella solamente orgullo y risa...

Todo fué fácil hasta septiembre, cuando pidió permiso a Madame para pasar cuatro días en las fiestas del pueblo de la tía. El regreso a Madrid tuvo que hacerlo en mitad de semana... Naturalmente, se subió a un vagón de segunda, sin pensarlo siquiera, de manera automática. Por un momento, al instalarse a placer, se dió cuenta de que el departamento no iba lleno, y esto la chocó por inusitado, pero no despertó en ella la menor inquietud ni el menor sentimiento de clandestinidad. En la estación siguiente subieron algunos viajeros más; pero no invadieron en masa el tren, como las mañanas de los lunes. Y la gente que aquel día la acompañaba era toda circunspecta y bien vestida, como a ella le gustaba, como la hacía sentirse más de veras viajera de segunda... Procuraba permanecer en postura distinta, observando de reojo la impresión que causaba en sus compañeros de viaje: efectivamente, era tan joven, tan guapa, tan graciosa; iba ataviada con tanto acierto, que atraía la atención simpática de todo el mundo...

¡Y en esto, él!... En el primer segundo no la alteró su presencia, apenas la advirtió. Pero reaccionó en seguida con la loca esperanza de pasar inadvertida si se volvía casi de espaldas, mirando con fingido interés por la ventanilla.

—Señorita...

Se lo hizo repetir tres veces y eso fué una torpeza, pues concentró todavía más la atención de los demás viajeros. Y su sorpresa fué exagerada, al volverse bruscamente hacia el revisor.

—¡Ah! ¿Qué?—exclamó como una mala actriz.

Lo vió ante sí, alto, serio, antipático, como si no fuera joven.

—Billete, por favor—estaba diciendo en tono indiferente.

Con un nudo en la garganta, roja como el coral, todo su orgullo en suplicio bajo las miradas múltiples, alargó su billetito pardo. Y él dijo, reteniendo el billete y observándola con curiosidad:

—Tengo que hacerle diferencia, señorita.

Ella no sabía qué era aquello; pero, presintiendo una escena digna, murmuró:

—Bueno, hágala.

Y el tío antipático la miró de nuevo—¡todos seguían mirándola en silencio, con una fijeza absurda!—, y después de tardar un tiempo infinito en tomar nota de su pobre cartón pardo, se lo devolvió, junto con un papel garrapateado:

—Son doce ochenta.

Le dió el dinero con desdén, sin mirarle siquiera, manteniendo la cabeza muy erguida y vuelta al lado opuesto, mientra él, con gran amabilidad, le daba las gracias. Luego mantuvo una actitud señorial y altiva, pero en su interior sentía esfumarse toda la distinción y las buenas formas adoptadas, y tenía que esforzarse para no lanzar en alta voz una sarta de epítetos castizos y malsonantes contra la Renfe y todos sus empleados.

Después se enteró en el taller de que eso de la diferencia de clase era una martingala muy corriente ahora, incluso entre la gente rica: nadie un poco listo sacaba billete de segunda para cercanías: adquiría tercera, se aposentaba en segunda, y si el tren no se llenaba para justificarlo, siempre cabía pagar la diferencia. Esto no chocaba a nadie; era como una represalia táctica y general contra los disparatados precios de los ferrocarriles. Saberlo así la tranquilizó a medias; de todos modos, ella no podía jugar semejante albur con frecuencia; ella era una buena chica, de las pocas que todavía entregan el jornal íntegro a mamá y reciben un dinerillo escaso para sus gastos...

Pero ni un solo instante le pasó por las mientes dejar de viajar en segunda. El instinto confortable se había hecho desprecio definitivo y repulsión invencible hacia el ignominioso tercera con asiento de tablas; la costumbre inocente se había convertido en una necesidad concienzuda y como viciosa. Nadie la entendería, desde luego, ni ella podía explicárselo; pero así era: tenía que seguir siendo viajera de segunda. Pero ya no pudo serlo con la facilidad y el aplomo de antes: sus viajes semanales se hicieron

accidentados y vergonzantes y, al mismo tiempo, llenos del interés y del morboso aliciente del riesgo: el riesgo pequeño y grotesco de ser descubierta por el revisor. Porque el revisor la tomó con ella, evidentemente: era siempre el mismo en aquellos viajes, y sin duda la había calado y se divertía en darle caza: tal vez acechaba su subida al departamento y la buscaba por todo el tren, sólo para comprobar que llevaba siempre un mísero tercera, aunque fuera sentada en segunda, con perfecto derecho, porque no hubiese otro sitio. Incluso llegó en una ocasión a levantarla del asiento y a llevarla a otro, en el vagón correspondiente, porque ella se negó a pagar la diferencia, y la dejó instalada entre un soldado borracho y una vieja cargada de cestas, haciéndole, antes de marcharse, una burlona reverencia. Aunque nunca le miró de frente, se daba cuenta de que era joven, moreno, de barba muy cerrada, odioso. Sí, llegó a odiar cordialmente a aquel hombre que la tenía en vilo todo el trayecto, que la perseguía con saña y la obligaba a levantarse bruscamente cortando una conversación grata con el viajero de enfrente, a salirse con frecuencia a la plataforma, a quedarse en el pasillo largos ratos con medio cuerpo inclinado sobre la ventanilla, incluso a esconderse en el retrete...

Y así las cuatro últimas semanas, hasta hoy. Hoy era su último viaje al pueblo. El lunes regresaría con mamá y el niño definitivamente. Dejaría de comer fiambre en el mismo taller y de irse a dormir a casa de una compañera, compartiendo su cama chinchosa y sus disgustos de familia mal educada. Por ahora, adiós al tren, al segunda ilegítimo y al doloroso juego humillante con el revisor. Por eso precisamente hoy había querido jugar fuerte: se había puesto su vestido más elegante, sus únicas medias de nylon y su chaqueta de punto de color verde mar; se había maquillado algo más que de costumbre y se había peinado con primor; y se había perfumado con el extracto francés auténtico que le regaló la tía en su santo; y había acudido muy temprano a la estación y, después de comprar allí mismo una revista de cine muy decorativa, para completar su atuendo, se había acercado a la ta-

quilla a pedir su billete en voz alta, tan ufana como si pidiese un tren especial:

—¡Un segunda!

El departamento estaba aun vacío—ni se llenó después, porque el tráfico serrano había disminuído mucho ya—, y ella pudo elegir el asiento más visible desde las puertas. Se arrellanó cómodamente, estiró con discreción las piernas para lucir mejor sus lindas fundas, desplegó la revista sobre sus rodillas y se puso a fingir que leía, pero alzando hacia cada viajero que entraba una breve ojeada de displicencia y de superioridad: seguramente todos con pase. ¡Ella sola auténtica viajera de segunda! ¡Hoy era su día! (Su día—se repitió ahora con horror y sollozó convulsivamente, al sentir un dolor atroz en las uñas que clavaba en la madera del vagón.) En seguida se sintió impaciente y temerosa del rápido avance del tren, y con frecuencia miraba hacia las puertas y hacia el asiento frontero, que iba vacío y cuyo respaldo llevaba el velillo de malla colgado del revés: RENFE, ponía en grandes letras a ganchillo, y esto le producía desazón. De buena gana lo hubiese descolgado y colocado bien; pero contuvo su impulso porque no resultaría distinguido, y si él entraba en aquel momento... Pero pasaban estaciones y no venía. Se bajaban viajeros y no subía ninguno. La luz sobre los campos era cada vez más débil, como si el tren fuese entrando en un vastísimo túnel. Alguien, sensible al relente del véspero, se levantó y cerró con estrépito las puertas de salida a las plataformas... ¡Dios santo, qué ansiedad! ¿Tendría tan mala suerte? Podía ocurrir que él no llegase a tiempo, que hoy estuviese de descanso, que hubiera cambiado de tren o de horario en el servicio. ¡El último día, el único día en que ella había gastado su dinero en un billete de segunda, sólo para reírse de su chasco, ver confundida aquella cara tan seria y tan dura que venía siendo su obsesión durante un mes! La idea del fracaso le producía no sólo despecho, sino un curioso sentimiento de tristeza, que intentaba calificar de venganza insatisfecha...

¡Por fin! Aquí estaba. Con su irritante aire cortés y su guar-

dapolvos de hortera. Naturalmente, como siempre, fué a ella a quien miró primero. Pero ella le sostuvo esta vez la mirada y vió en la suya la chispa divertida y amenazadora que esperaba y le devolvió otra plena de rencor y desafío. Y él fué examinando con mucha calma los billetes de los escasos viajeros que quedaban, dejándola a ella como plato sabroso que se reserva para postre. Hasta hizo el movimiento de marcharse, como olvidándola. Pero no: de pronto se volvió y se fué derecho a ella:

—Billete, señorita, por favor—y se rió silenciosamente.

Ella tenía pensado rebuscar despacio su cartoncito azul y alargárselo con callado desprecio. Pero no supo cómo, perdió el dominio de sus nervios y se lo dió de prisa, casi atropelladamente y dijo con voz alta y rabiosa:

—¡Tome, lobo feroz!

La oyeron los otros viajeros y se quedaron mirándolos con estupor. Pero él, imperturbable, perforó el billete, se lo devolvió con una reverencia más acentuada que de costumbre y dijo, como siempre:

—Gracias, señorita—con una voz que estallaba de risa contenida.

Y se marchó.

Y aunque ella se había quedado muy satisfecha y orgullosa, sentía un gran sofoco y una especie de descontento de su triunfo, como si no fuese lo bastante rotundo y definitivo, como si fuera otra cosa más importante la que esperaba de este último viaje. Además, en aquel instante se había dado cuenta de que no era ella quien se había salido con la suya, sino él, obligándola a gastar doble. Se había sentido nerviosa hasta el temblor, y como no la calmaba asomarse a la ventanilla y la contemplación ansiosa de los hombres del departamento le era insoportable, había salido a la plataforma solitaria y luego entró un momento en el lavabo. Y al salir, de sopetón, él de nuevo, como si estuviera acechándola. Había intentado esquivarle, con la cabeza alta, como si no le viera;

pero él le había cortado el paso, le había impedido llegar a la puerta hacia el interior y le había dicho con voz jovial, irrespetuosa:

—Oigame, pequeña. Tengo que decirle una cosa.

Ella le había mirado con infinito desprecio:

—Oiga usted: ni tiene que llamarme pequeña, ni tiene nada que decirme.

Y él se había reído sin ruido, como siempre. E inesperadamente la había empujado a este rincón, dejándola encerrada en el hueco de sus brazos.

—Ya lo creo que tengo que decirte—dijo, con otra voz más opaca, cuyo curioso matiz conocía ella de otros hombres y que esta vez la hirió de un modo extraño—. Tengo que decirte, guapa, que si quieres viajar siempre en segunda tienes que casarte con un revisor de la Renfe. ¿Sabes?...

—¡Grosero, burro, estúpido..., tonto!—mientras él la besaba furiosamente, quería gritar ella, mareada por la repentina sensación vertiginosa de la velocidad del tren, por la velocidad del tren y nada más...

Y fué entonces cuando le había dado el empujón: en el preciso instante en que él aflojó su abrazo para mirarla con alegre intensidad. Le había empujado con todas las fuerzas de su vanidad humillada, de su femineidad recién despierta, de su erotismo bruscamente revelado... Y apenas tuvo tiempo de ver una vez más la gran sonrisa silenciosa desapareciendo hacia atrás, sin una palabra, como si se riese de ella todavía y todo fuese aún el juego de escondite que durante aquellas semanas había habido entre los dos.

Y ahora, ella seguía aquí, crispada y atónita, como en el punto culminante de una pesadilla, sin poder mover un solo músculo, ni siquiera para recoger su bolso, caído a sus pies y que se iba deslizando poco a poco hacia el borde del inquieto, flexible, entreabierto biombo terrorífico.

ANTIGUOS ALUMNOS

POR

LUIS CASTILLO

Después de quince años de ausencia había vuelto a su ciudad natal. Una breve visita de cinco días para arreglar asuntos de familia.

Afortunadamente, cuatro de esos cinco días habían pasado ya. Afortunadamente, porque la estancia allí comenzaba a cansarle como no había imaginado. Llegó con ilusión; con la ilusión de ver los antiguos lugares, las antiguas caras, de revivir los recuerdos, de sumirse de nuevo en la atmósfera de antaño. Todo eso quedó satisfecho y agotado en los dos primeros días; después se dió cuenta de que ya no podía aspirar a nada más. La ciudad y él habían seguido sus propias marchas, y esas marchas eran diferentes y resultaban ajena la una a la otra como procesos cerrados en sí, sin comunicación. Tal, dos cuerpos corriendo en el espacio, silenciosos, aislados, ciegos en su propia órbita.

De sus amigos, unos habían desaparecido; otros, casados, dados a ocupaciones que él juzgaba equivocadas, se habían distanciado también, en una proximidad ilusoria. Hubo alguno de estos amigos—fueron los amigos verdaderos, los que duraron hasta última hora—que se limitó a saludarlo fríamente, por pura fórmula. Muchos otros recuerdos permanecieron igualmente fríos; algunos, mudos por completo. Y aun la efusión y la alegría—que quedaban, sin duda—carecieron del calor que él había esperado. Parecían

correr a flor de piel, sobre algo vacío, y se acababan inexplicablemente pronto...

La ciudad le había parecido pequeña, fea, triste. Se notó desasosegado, extraño, desarraigado. ¿Adónde había ido todo aquello que fué suyo?

En la mañana del último día hizo algunas compras. Yendo por la calle oyó que lo llamaban. Se volvió; era Antúnez, Pedro Antúnez. Avanzaba hacia él, claramente satisfecho de encontrarlo. Recordaba muy bien a Antúnez, aunque había dejado de tratarlo bastantes años antes de salir de la ciudad. Antúnez no había formado parte del grupo de los últimos camaradas; había quedado separado al salir del colegio de instrucción primaria. Un buen muchacho, cordial, inteligente, afable, creía recordar.

Antúnez le estrechó la mano con fuerza. Sí, celebraba mucho dar con él; sabía que estaba allí aquellos días, se lo habían dicho.

—Y he estado buscándote. Porque hoy precisamente celebramos un homenaje a don Honorio. No te habrás olvidado de don Honorio.

No, no se había olvidado de don Honorio. El primer maestro, el hombre que los había reunido precisamente cuando fueron niños, más bien párvulos, para darles el primer barniz de instrucción. La escuela de don Honorio contaba como una de las instituciones pedagógicas más conocidas de la ciudad. Desde hacía treinta años, niños y niños habían desfilado por ella.

—El mes próximo se retira; y nosotros, los alumnos más antiguos, ya recordarás, hemos acordado dedicarle un homenaje. Precisamente hoy.

El ya lo sabía; lo había leído en el diario local el día anterior. Pero mintió:

—No me había enterado.

—Ya ves qué suerte que estés aquí. No dejarás de ir. Desde el primer momento hemos contado contigo.

—Creo que no podré ir. Me marcho esta misma noche.

—Te dará tiempo. El acto es a las siete.

—Pero es que...

—Tienes tiempo, hombre. Puedes marchar antes de que acabe, si te parece. El caso es que hagas acto de presencia. Lo he organizado yo casi todo, ¿sabes?

Antúnez, un tanto grueso, padre de tres chiquillos, continuaba siendo, en efecto, un muchacho afable y bueno. El dijo que haría todo lo posible por asistir, aunque no podía asegurar nada.

—Te esperamos—dijo Antúnez con alegría.

Volvió a estrecharle la mano con fuerza y se despidió "hasta las siete". Cuando se quedó solo, él expresó en voz alta lo que llevaba dentro desde el primer instante:

—No iré.

Se resistía a la idea de tener que enfrentarse con otros seres muertos, con seres más muertos aun, más ajenos, más distanciados en el tiempo y en el corazón. En cuanto a don Honorio...

Cuando llegó a casa le dijeron que don Honorio había ido a buscarlo.

—¿El propio don Honorio?

Sí, el propio don Honorio; estaba muy viejecito. Parecía un anciano dulce y efusivo. Quería verlo esta tarde en la fiesta que le dedicaban; se acordaba mucho de él; le agradecería que no dejase de ir.

Recordaba a un hombre bajo, un poco panzudo, buen profesor, según decían, aunque algo malhumorado y severo. Se dijo ahora que tal vez esta última apreciación era falsa. Todos los maestros son, para los niños, antipáticos y severos.

Le conmovió aquel hombre, "muy viejecito", que se acordaba de él y quería volver a verlo...

Se acababa la vida de aquel anciano. Y en tal situación, sin duda deseaba verse nuevamente rodeado de aquellos a quienes conoció y que dependieron de él. La labor docente es áspera, ingrata. Y al final de ella quedaba, acaso como única satisfacción, este reunirse ya en paz, amistosa, casi fraternalmente, con los chiquillos de ayer...

Sabía de antemano que tendría tiempo suficiente para asistir al acto. Y, ya sin vacilaciones, resolvió ir.

* * *

El colegio se hallaba instalado en parte de un vetusto convento abandonado. Al parecer todo se encontraba igual; en el exterior no se notaba cambio alguno.

Creyó que el reencuentro con aquellos lugares le traería un gran número de gratas, suaves emociones. El amaba el pasado; pero la verdad es que el antiguo colegio no le dijo nada.

Al venir, en la calle, ya había visto rostros conocidos. Sí, los condiscípulos de otrora, "los antiguos alumnos". Se iban reuniendo todos en el patio, el lugar de los recreos. Era un espacio largo y muy estrecho, incómodo, insuficiente, sombrío, algo así como una rendija entre las edificaciones que no se había sabido cómo llenar.

El patio sí le conmovió durante unos instantes. Sillares verdosos lo cerraban; uno de los lados lo constituía una construcción baja, un almacén de cierta carpintería próxima. Por encima de este almacén, en otra pared, asomaban varias ventanas de traza renacentista, con restos aun de sus labores en la piedra, remendadas en su mayor parte con ladrillos.

Aquel patio tenía siempre un aspecto de tristeza, de melancolía. Los niños jugaban en él un poco como niños pertenecientes a una prisión. Los tejados vertían directamente en el suelo, sin canalones. Y el agua iba arrancando la tierra, y todo a lo largo, en los cuatro costados, quedaba al aire una fila de gruesos pedruscos desiguales, algunos blancos como huesos, como cráneos. Encima de aquellos pedruscos habían corrido y habían jugado; se diría que resonaban en ellos, todavía, sus gritos al perseguir al compañero "enemigo" o a las pesadas pelotas de trapo...

Había ya un buen número de convocados. En general, le parecieron extrañamente toscos, modelados para siempre por el ambiente de la capital provinciana. Y, como había imaginado, muer-

tos, definitivamente muertos para él. Sus risas y saludos, su alborozo por encontrarse juntos, aunque casi todos ellos se veían a diario, le parecieron necios, injustificados.

A él también lo saludaron; tuvo que saludar. Le preguntaron por sus asuntos, por su familia; le estrecharon la mano con efusión. Buenas gentes, en el fondo. Hubo instantes en que sí creyó que la añeja camaradería significaba realmente algo.

Unas cartulinas amarillentas empezaron a correr de mano en mano. Eran viejas fotografías tomadas en aquel mismo patio. Dispuestos en cuatro o cinco filas escalonadas, grupos de niños, por lo general con el pelo muy rapado, vistiendo raras blusas, raras marineras, cuellos anchos, lazos, medias negras de lana, aparecían en ellas. Presentaban en conjunto un vago aspecto de chiquillos de una inclusa, no se acababa de comprender por qué.

El ya conocía aquellas fotografías. Dos de ellas habían permanecido mucho tiempo en su casa, en un grueso cartapacio donde se conservaban los recuerdos familiares. Las había contemplado de cuando en cuando, sobre todo en "aquellos tiempos". Quizá estuvieran aún, lacias y tristes como flores secas, en el grueso cartapacio.

Empezó al momento lo inevitable, lo que también a él se le había ocurrido siempre al contemplar las cartulinas.

—¿Conoces a éste?

—¿Dónde estoy yo?

—Este, ¿quién es?

—¡Mira, aquí está Perico!

—¿Qué Perico?

—Perico Ordóñez, el hijo del panadero del Hondillo.

—¡Ah, sí! ¿Qué fué de él?

—Creo que murió durante la guerra.

Perico Ordóñez, a quien él nunca había logrado identificar, sonreía cándidamente desde un rincón, medio oculto entre unos compañeros más corpulentos. Tenía aire de chiquillo limpio, bien

cuidado, y se empinaba un poco como presintiendo que había de desaparecer pronto, para siempre, y resistiéndose a ello...

Contempló con algún detenimiento a un escolar mofletudo que, cruzado de brazos, miraba con cierto ceño, con cierto aire triste, un tanto baja la cabeza. Era él mismo. Se sorprendió—ahora que volvía a verse así al cabo de bastantes años—de cómo él era ya él por entonces, de cómo la personalidad persistía, de cómo uno era uno mismo desde tan temprano, puede decirse que desde el principio. En aquel niño juraría advertir gestos y ademanes que acababa de hacer esta misma tarde.

Don Honorio entró en el patio, acompañado por Antúnez y por el otro organizador, Gregorio Roldán. Los presentes se agruparon al punto en torno a los recién llegados.

Don Honorio no le pareció tan viejo. Aunque más menudo, más delgado, se mantenía aún con vitalidad. Estaba acartonado, pero entero.

Se repetían y multiplicaban los saludos. Le llegó a él la hora de saludar. Don Honorio le miró débilmente y le tendió la mano.

—Buenas tardes, Carlitos. Esta mañana he ido a tu casa.

—Ya lo sé.

—Estás hecho un hombrón. ¿Cuántos hijos tienes?

—Dos.

—Bien, Carlitos, bien.

Don Honorio pasó a saludar a otros. Carlos no advirtió en él aquello que había supuesto por la mañana: aquella emoción del verse de nuevo, aquel ansia de afecto, aquel temblor del padre que se siente otra vez entre los hijos. Entonces, ¿qué significaba el ir a buscarlos?

En el patio apareció un fotógrafo. Antúnez se manifestaba como un meticuloso organizador. En poco tiempo fueron sacados unos bancos y unas sillas, y se dispuso todo para repetir un grupo como aquellos de las ajadas fotografías. Carlos encontró la idea oportuna y delicada. Un intento de sutura en el tiempo, un nuevo testimonio de reunión antes de la dispersión definitiva.

Alrededor de don Honorio, que tomó asiento en el centro, se colocaron todos *ad líbitum;* unos se sentaron en el suelo; otros, en las sillas; otros, finalmente, se pusieron de pie en el último banco. Este disponerse de aquella forma fué tal vez lo que, por unos segundos, los hizo volver a la infancia con más fuerza.

Carlos se halló situado entre Basilio Fernández y Eulogio Nebreda. Basilio Fernández había cambiado mucho. Carlos recordaba a un pequeñuelo tímido, silencioso, siempre entre los anónimos de la clase; ahora era un buen mozo ocurrente, charlatán, expansivo. Había manifestado una gran alegría al ver a Carlos, sin que éste supiera por qué.

Bromas, unos momentos de jolgorio, y la foto quedó hecha.

El colegio había experimentado algunas mejoras. Don Honorio contaba con dos o tres ayudantes. Se habían abierto nuevas aulas; en la sala más antigua y espaciosa, precisamente aquella en que ellos comenzaron, se había instalado una modesta capilla. Reconocido y apoyado legalmente, el establecimiento había pasado a llamarse "Colegio de San José".

Parte importante del programa lo constituía la visita a estos lugares nuevos. Don Honorio fué mostrando todo con evidente satisfacción; dió detalles y cifras de la marcha ascendente de su institución. Recibió plácemes y felicitaciones. Carlos encontró todo aquello pequeño y triste, con una tristeza que no sabía de dónde procedía.

Pasaron todos a la capilla; era llegado el momento de las atenciones religiosas. Se distribuyeron en los bancos. El se quedó al final; sin poder remediarlo, se sentía el más ajeno a cuanto estaba ocurriendo, como un forastero, casi como un intruso. En el patio, al subir, Antúnez, contento, le había agradecido su presencia. Y él había sonreído débilmente como diciendo: "Sí, ya ves, he venido". Y en seguida había temido que en esa sonrisa se trasluciera con demasiada claridad una como condescendencia que tocaba en la resignación.

Todas las tardes, al acabar la clase, en la escuela de don Ho-

norio se rezaba el rosario, de rodillas en los mismos asientos de los pupitres, mientras en la cabeza bullían los deberes que se acababan de despachar y los que se habían de despachar para el día siguiente. Carlos y sus condiscípulos habían desgranado innúmeros rosarios en las tardes de su niñez.

Ahora se repetía un rosario, en acción de gracias. Había más devoción, más recogimiento. En esto se notaba que la inmensa mayoría de los reunidos no rezaban un rosario hacía mucho tiempo. ¿Tal vez desde aquellas tardes?

La capilla era muy humilde; las paredes estaban sencillamente encaladas. Sobre el altar, por todo retablo, había un cromo de San José, grande, bien enmarcado, eso sí, y a los lados, otros dos cuadros, uno del Corazón de Jesús y otro del Corazón de María. Un sagrario elemental, varios cirios y algunas flores de trapo.

Uno de los actuales ayudantes de don Honorio, un joven pálido, serio, seminarista hasta hacía poco, conducía el rosario. Sonaba la oración con su característica monotonía, lenta, prolongadamente, como un zumbido continuo, aunque cortado en trozos; unos trozos, unas cuentas negras, que quedaban ensartadas en un hilo fino, tenue, en un murmullo apenas audible.

Desde su sitio, Carlos dejaba correr la vista con cansancio. Allí estaba Miguel Ramírez; lo veía perfectamente. Siempre había sido un estudiante mediocre; recordaba sus mentiras, sus subterfugios para eludir las tareas, sus apuros para salir adelante en los cuestionarios. Ahora era un hombre recio, achaparrado, de cara y manos curtidas; vestía una chaqueta de pana ordinaria. Poseía un taller de guarnicionería; parece que se desenvolvía bien con él; para esta clase de asuntos era más despierto que para las tareas escolares. Pero se decía que era desaprensivo y que no siempre jugaba limpio.

Otra cara, aun más conocida: la de Félix Olalla. Olalla había sido un chiquillo inteligente; le gustaba dibujar y siempre estaba manchando papeles con malísimos lápices de color y con las pastillas de acuarela que empleaban por entonces; unas pastillitas du-

ras, inservibles—parecían hechas con trocitos de yeso coloreado—, que se resquebrajaban en seguida, y a las que procuraban sacar algo de color humedeciéndolas con saliva.

Se había tenido la esperanza de que Olalla hiciese algo de provecho. Pero a sus quince o dieciséis años, obligado a ayudar a su modesta familia, había ingresado como dependiente en una ferretería. Ahora, cerca de sus cuarenta, continuaba de dependiente en el mismo establecimiento. Se hallaba casado; tenía tres hijos y había de sostener a la vez a algunos miembros de su familia. Estaba muy delgado; tenía aire de fatigado y enfermo. Hoy llevaba lo que a todas luces era su mejor ropa: un traje barato, de algodón, que le estaba estrecho.

Lorenzo Quijada. De Lorenzo Quijada, Carlos recordaba su eterno mal olor. Iba siempre muy desaseado; se decía que en su casa lo tenían absolutamente abandonado; que, en general, tenían abandonados a todos los hermanos, cuatro en total, de los que Lorenzo era el mayor. Lorenzo olía siempre a sudor y a orines. Este último olor lo acompañaba de continuo.

Ahora iba normalmente limpio y arreglado; pero bebía mucho. Años atrás había andado mezclado, al parecer, en un sucio asunto de mujeres. Era oficial en una modesta barbería; siempre se le encontraba en bares y tabernas. No sabía hablar sin emplear abundantes palabrotas.

Y luego los demás; helos ahí, todos los demás... Seres que un día el azar había puesto a su lado, y que luego se habían alejado irremisible, fatal, definitivamente.

Acaso tuviera que envidiarlos. Vivían en un medio estrecho, mezquino, sin horizontes ni esperanzas; pero como era el medio justamente adecuado a su medida, vivían contentos; acaso fueran más felices que él... Pero Carlos sentía que si tuviera que abandonar su mundo propio, no le sería posible regresar a éste. Era doloroso comprobar que la vida se iba muriendo a trozos...

Y don Honorio, ¿cómo era en realidad don Honorio? Lo veía en el centro del primer banco; contemplaba su cabeza blanca y su

cuello enjuto, fibroso; la ancianidad parecía fija principalmente en este cuello.

¿Qué había en estos momentos dentro de aquella cabeza? ¿No habría sólo orgullo, el orgullo de estar gozando el único homenaje de su vida? ¿Y no habría sido este orgullo el que lo había llevado a procurar la mayor brillantez posible, a reunir el mayor número posible de asistentes?

Se había comenzado a rezar la letanía de la Virgen. Era ésta la oración que más le gustaba a Carlos.

Ahora sí le llegó fuerte y punzante el recuerdo de la niñez, sobre todo durante los meses de mayo. Todas las tardes, durante este mes, se celebraban en el colegio las flores a María. Era, para Carlos, una devoción hermosa. En el testero principal de la clase, encima de don Honorio, era colocada, en una repisa, una estatuilla de la Virgen, de yeso policromado. Había en la sala, durante todo el mes, un suave perfume de lilas.

Acabada la clase, al habitual rosario se añadían las preces propias de la ocasión. Don Honorio leía algunos "ejemplos" de la bondad de la Virgen; cómo el niño Tal o la niña Cuál, o ciertos hombres y mujeres, se habían salvado, en momentos gravísimos, por haber acudido oportunamente a la Madre de Dios.

Las voces de los niños entonaban, frescas, rozagantes, la letanía:

... Rosa mystica,
Turris Davidica,
Turris eburnea,
Domus aurea,
Foederis arca,
Ianua Coeli,
Stella matutina...

Era una especie de canción monocorde, pero dulce y jubilosa.

... Ora pro nobis,
ora pro nobis,
ora pro nobis...

Por las ventanas, en tanto, pasaban grandes nubes, los brillantes cúmulos primaverales, redondos, hinchados, tiernos, como fabulosas montañas de espuma con los bordes teñidos de rosa.

Maquinalmente, Carlos volvió ahora los ojos hacia las ventanas. Eran las mismas, aunque repintadas... No había formidables bajeles blancos navegando por el azul. Era un mes de septiembre seco y monótono, con el cielo dormido, quizá extenuado por las fatigas del verano...

Acabada la función religiosa, fueron saliendo todos; conducidos por los organizadores pasaron a otra habitación, en la que se había dispuesto algo como una sala de actos. Iba a tener lugar, en efecto, un pequeño acto íntimo: la ofrenda del homenaje. La presidencia quedó constituída por don Honorio, que ocupó un sillón en el centro, y por Antúnez, Gregorio Roldán y los actuales ayudantes del viejo maestro.

El resto de los asistentes parecía tener ganas de expansión tras el recogimiento guardado en la capilla; la reducida estancia quedó anegada en pocos momentos por un fuerte rumor de conversaciones y por un humo denso de cigarrillos. El ruido y el humo aumentaban.

Los organizadores hubieron de reclamar silencio. Entonces todos fueron sentándose en las sillas dispuestas en filas a lo ancho de la habitación. Hecho el silencio conveniente, se levantó Antúnez.

Antúnez tenía un continente reposado y noble. Se hallaba empleado en una casa de Banca; seguía siendo laborioso y formal, y sus jefes lo estimaban. En estos momentos estaba intensamente azorado; presentaba una gran palidez. Jamás había hablado en público, y sin duda no tenía para ello disposición alguna.

Sin embargo, haciendo un tremendo esfuerzo, rompió a hablar. Se refirió a "aquellos felices años" en que, por primera vez, se encontraron agrupados bajo la mano paternal de don Honorio; enumeró las virtudes de éste; habló de su habilidad, de su paciencia, de su bondad; del respeto y el agradecimiento que mere-

cía la "sagrada misión de la enseñanza"; de cómo ahora, ya en la cúspide de su vida, a la que habían llegado ayudados por don Honorio, se reunían para honrar a éste, manifestarle su eterna gratitud, etc.

No, Antúnez no había nacido para orador. Amontonó en poco tiempo todos los tópicos pertinentes a la ocasión; los amontonó sin gracia, con torpeza, vacilando, equivocándose y temblando. Cuando acabó recibió muchos aplausos. En general, con sinceridad, había gustado mucho.

Luego el otro organizador, Gregorio Roldán, anunció la constitución de una asociación de antiguos alumnos de don Honorio, para lo cual suplicaba la adhesión de todos los circunstantes. Acto seguido ofreció al viejo maestro un pergamino "como prueba fehaciente y eterna del reconocimiento de sus discípulos". Volvieron a sonar los aplausos.

Se levantó a hablar el propio homenajeado. Carlos permanecía en la mayor ignorancia acerca de don Honorio. De niño, es claro, no había podido conocerlo; niño y maestro son dos seres completamente distintos, absolutamente distanciados uno de otro; un niño no puede enjuiciar, sino aceptar con los ojos cerrados. Después también había faltado oportunidad para el enjuiciamiento. Unos sostenían que don Honorio era inteligente y capaz; otros, que era un inepto. Carlos no podía afirmar una cosa ni otra. Precisamente, parte de lo que le había empujado a venir era la curiosidad de ver si lograba saber algo sobre aquel hombre tan conocido y desconocido.

Don Honorio habló con tanta torpeza como Antúnez; también se limitó a hilvanar una larga serie de lugares comunes. Se refirió a la vocación del magisterio, a los sacrificios, al amor a la infancia, a la llama de la ilustración. Empleó, por lo demás, algo que Antúnez no había empleado: énfasis, retórica.

Don Honorio no manifestó el menor destello de talento. Carlos halló en él una inteligencia parva, mediocre, cerrada; y una cultura limitadísima. Carlos creyó advertir ahora que la inexplicable

tristeza que se respiraba en todo el colegio no era más que el reflejo, la irradiación de aquel pobre espíritu rector.

Y, desde luego, había acertado esta tarde en la capilla, y no esta mañana. La vanidad poseía a don Honorio; se le notaba en todas sus palabras y en todos sus gestos. Eran esta vanidad pueril, este orgullo de corto vuelo lo que le había llevado a querer reunir muchos discípulos, muchos homenajeadores.

Carlos sintió una gran pena, una infinita desolación...

Cuando acabó don Honorio se reprodujeron los aplausos, ahora con más fuerza. Casi todos los presentes admiraron a su antiguo maestro.

Carlos se levantó y miró su reloj. Se invitó a todos a firmar en el pergamino de don Honorio, y a dar sus nombres y domicilios para organizar la proyectada asociación. De nuevo la estancia se llenó de humo y de ruidosas conversaciones. Se levantaban voces y risas; el pergamino pasaba de mano en mano y unos a otros se pedían la pluma estilográfica.

Carlos sintió vivísimos deseos de salir. El tiempo no le apremiaba aún; sin embargo, necesitaba marchar, marchar cuanto antes.

Dos mozos de una pastelería comenzaron a servir copas y dulces. La animación creció. Alguien le pasó el pergamino, obra de un torpe dibujante local, y él firmó. Pedro Antúnez se acercó; rebosaba de contento.

—Todo ha resultado muy bien, ¿verdad?

—Sí...

—Creo que formarás parte de nuestra asociación.

—Pero yo no resido aquí. Y es seguro que no vuelva a residir nunca.

—Sin embargo, nos gustaría contar contigo. Podías dejarnos tu dirección.

—No tiene objeto.

—Algún día podíamos reunirnos de nuevo y te avisaríamos.

—De verdad, Pedro. No tiene objeto.

—Como quieras. ¿Cuándo te vas?

—Ahora mismo.

—Toma algo; todavía tienes tiempo.

—Sí, tomaré una copa.

Antúnez se separó de él. Carlos no tomó ninguna copa. Pensó que debía despedirse, pero eso le pareció tan penoso que decidió no hacerlo. Todavía algunos, de pasada, lo saludaban o le dirigían bromas. El apenas podía contestar.

Las voces y el humo aumentaban; se generalizaba la alegría. El olor de las bebidas acababa de añadir a la reducida sala una turbia atmósfera de bar o de taberna. Al fondo vió a don Honorio, en el centro de un grupo; estaba ligeramente arrebatado y los ojuelos le brillaban.

Se dirigió a la puerta; cuando estaba en ella, se le acercó Félix Olalla, el antiguo acuarelista. Sonreía tristemente, con su cara de enfermo. Quizá tenía ganas de sonreír y de charlar con alguien.

—¿Te vas?

—Tengo que tomar el tren ahora mismo.

—¿Hasta cuándo?

—No sé.

—¿Te has despedido de don Honorio?

—Sí...

—Bien, Carlos... ¡Quién pudiera irse también! A cualquier parte...

—Adiós, Olalla, adiós.

Se estrecharon la mano. Salió. Ya en la escalera, echó a correr. La verdad es que sentía una prisa incontenible por escapar de allí, una prisa loca, una prisa casi desesperada...

"EUGENIE"

BOCETO DE COMEDIA, EN UN ACTO, ORIGINAL DE

CLAUDIO DE LA TORRE

PERSONAJES

EUGENIA.
LA MADRE.
AMALIA.
RITA.
EL AMIGO.
EL PADRE.
EL JOVEN.

ACTO UNICO

Vestíbulo espacioso de una casa de campo. Todo el foro cerrado por amplios ventanales y puertas de cristales sobre un jardín. Mediodía. La luz del sol, sobre las flores del jardín, fuera de la escena, deja a ésta en sombra, preparada para el misterio.

ESCENA I.

AMALIA.—Anota, entre las cosas curiosas que ocurren en esta casa, una sorprendente: hoy es el aniversario de la muerte de Eugenia. Nadie me lo ha recordado.

RITA.—¿Ni tus padres?

AMALIA.—Ni mis padres. Todos los años, tal día como hoy, me decían: "¡No sabes lo que perdimos con tu hermana Eugenia; era una muchacha excepcional!" Y se pasaban el día enumerando sus virtudes. Este año, ni una palabra.

RITA.—¡La verdad es que tú has ganado mucho!

AMALIA.—Puede ser por eso. Pero, aunque te burles, te diré que no me satisfacen los homenajes sobrentendidos. A mí se me halaga con palabras, como a todo el mundo. El que Eugenia no les parezca ya tan excepcional, si es que no se lo parece, no pasa de ser un juicio póstumo.

RITA.—¡Estás bien de palabra esta mañana! Se ve que te sienta levantarte tarde.

AMALIA.—Hoy he madrugado.

RITA.—¡Pues es extraordinario...!

AMALIA.—¡Imagina que a papá se le ha ocurrido invitar a Alsina a comer! ¡A Alsina!

RITA.—Reconoce que se trata de tu pretendiente más serio.

AMALIA.—Eso sí. Se trata de un hombre casi fúnebre, de acuerdo con las circunstancias; pero, afortunadamente, las circunstancias han cambiado.

RITA.—A ver...

AMALIA.—Mi pretendiente no podrá venir. Una enfermedad providencial nos ha salvado.

RITA.—Entonces, el madrugón...

AMALIA.—Utilísimo. Porque viene su amigo.

RITA.—¡Ah, su amigo! No entiendo una palabra.

AMALIA.—Alsina tiene un amigo.

RITA.—¿Uno solo? ¡El pobre!

AMALIA.—¡Bueno, tiene muchos! ¿No hemos quedado en que es un hombre tan serio? Pero invitado, lo que se dice invitado por papá, no tiene más que uno.

RITA.—*(Como si pensara profundamente.)* ¡Espera, empiezo a ver claro...! Lo sucedido es que tu padre...

AMALIA.—Invitó a los dos.

RITA.—Exacto. Y Alsina se ha puesto malo y viene sólo el otro.

AMALIA.—Ventajas de invitar a dos personas. ¿Estamos?

RITA.—Ya. Ahora dime: ¿quién es ese amigo?

AMALIA.—Un hombre maravilloso. No le conozco.

RITA.—Entonces, ¿por qué sabes que es maravilloso?

AMALIA.—Por eso mismo, porque no le conozco. ¿No lo comprendes? Si fuese una persona conocida, uno de esos muchachos que nos sabemos de memoria, figúrate lo aburrida que estaría esperándole. Sabría hasta la corbata que traería puesta, en qué momento me hablaría del jardín... Pero, siendo un perfecto desconocido, ¿no puedo esperar que me interese? Y un hombre que pueda interesarnos, ¿no es, en realidad, maravilloso?

RITA.—Desde luego. Tienes una lógica que aturde. Pero, a todas éstas, ¿para qué me has hecho venir?

AMALIA.—Para que te ocuparas de Alsina.

RITA.—¿Cómo?

AMALIA.—Pensaba invitarte también.

RITA.—¿Para que cargara con él? ¡Pues es una infamia!

AMALIA.—¡Nada de eso! Peor hubiera sido no avisarte y que te lo encontraras en la mesa, a tu lado.

RITA.—Mira, Amalia, que yo también tengo mi lógica: si es tu pretendiente, sopórtalo tú.

AMALIA.—¿Pero no te he dicho que ya no viene?

RITA.—Entonces...

AMALIA.—¡Pues que no te necesito! No pensaba ya invitarte.

RITA.—Muchas gracias.

AMALIA.—De nada, mujer. ¿Quién me dice a mí, no sabiendo cómo es su amigo, que no le puedes gustar más que yo? ¿Quién me asegura que no eres tú su tipo, y

tengo, entonces, que presenciar tu conquista en lugar de ocuparme de la mía? ¡No, hija: sería un almuerzo aburridísimo! Ahora mismo te vuelves a tu casa, antes de que pueda encontrarte aquí, pero antes vienes a ayudarme al comedor. Hoy nos hemos quedado sin servicio.

RITA.—¡Bueno, esto es el colmo!

AMALIA.—¿Cómo crees que debemos sentarnos? ¿Frente a frente? Desde luego, que le dé bien la luz en la cara. Tengo que examinarlo con detenimiento. ¡Mira que si me gustara! *(Salen por la izquierda. Los padres aparecen por la derecha.)*

ESCENA II.

PADRE.—¿Qué hace Amalia?

MADRE.—Debe estar ocupándose de la mesa. ¡Como has armado ese lío a última hora!

PADRE.—¿Qué lío?

MADRE.—¿Te parece poco trastorno lo de la enfermedad de ése?

PADRE.—¡Cualquiera diría que he tenido yo la culpa!

MADRE.—¡Si no lo hubieras invitado nos tendría sin cuidado su enfermedad!

PADRE.—¡No digas...!

MADRE.—Aunque, pensándolo bien, mejor es que se haya indispuesto antes del almuerzo.

PADRE.—¿Por qué?

MADRE.—¡Porque así estará convencido de que no ha sido por el almuerzo!

PADRE.—¡Cierto, certísimo! ¡Pobre muchacho! ¡Con lo bien que hubiese comido! Porque Amalia se habrá esmerado hoy...

MADRE.—A propósito de Amalia: no le habrás recordado el aniversario de Eugenia...

PADRE.—Ni una palabra. ¡Y Dios sabe lo que me cuesta!

MADRE.—Cada vez me convenzo más de que hemos sufrido un error de táctica. Con eso de repetirle todos los años que su hermana valía tanto y cuanto, la pobre chica llegó a odiar esta fecha. Se sentía... como humillada.

PADRE.—*(Con entusiasmo contenido.)* ¡Pero es que Eugenia valía un mundo! No es porque fuera hija mía... y tuya, naturalmente, ¡pero Eugenia era una muchacha extraordinaria: alta, rubia, guapísima, con aquel andar reposado...!

MADRE.—Me harás el favor de no seguir.

PADRE.—Amalia fué siempre tu preferida, pero ¿qué remedio? ¡Hay hijos que valen menos porque hay hijos que valen más!

MADRE.—¡Pues si una de mis hijas ha de valer más, prefiero pensar que es la que me queda! No me respondas. No tienes nada que echarme en cara. Tú sabes que Eugenia fué también mi pasión, mi debilidad de madre. *(Enternecida.)* Pero si Dios quiso llevarse a una de mis hijas, ¿por qué no creer que me dejó a la mejor?

PADRE.—Tienes razón, siempre tienes razón. Perdona. Amalia vale también. Un poco mal educada, pero vale. ¡Vamos, sécate esas lágrimas! Y acércate. *(Bajando la*

voz.) ¿Te acuerdas de aquella distinción de Eugenia?

MADRE.—¡Ya lo creo!

PADRE.—¡Lo que hacía rabiar a su hermana diciéndole que la llamara en francés: *Eugenie, Eugenie...!*

MADRE.—En eso se ponía muy pesada.

PADRE.—Yo siempre la reñía. ¡Pero hacía un mohín tan gracioso con la boca: *Eugenie...!*

MADRE.—Tú no hacías más que reírle sus gracias. Y Amalia sufría, sufría mucho.

PADRE.—¡Celillos, mujer!

MADRE.—Eugenia gozaba en mortificarla. ¡Como Amalia estaba tan mimada! ¡Mira que llorar por no tener el pelo rubio!

PADRE.—Lloraba por cualquier cosa.

MADRE.—¿Y cuando la hacía madrugar? ¡Con lo que a Amalia le gustaba dormir!

PADRE.—¡Con lo que le gusta!

MADRE.—Siempre andaban como el perro y el gato. Y se querían, se querían de verdad. Pero bastaba que a Amalia le interesase un muchacho, por ejemplo, para que Eugenia, en el acto, hiciese andar al chico de cabeza, sin dejarle siquiera acercarse a su hermana.

PADRE.—*(Emocionado.)* ¡Me acuerdo, me acuerdo! ¡Es que tenía una labia...! Dime, ¿no te parece estarla oyendo: *Eugenie, Eugenie...? (Amalia aparece en la puerta.)*

Escena III.

AMALIA.—¿Me llamabais?

MADRE.—No.

AMALIA.—Creí... *(Se hace un silencio difícil.)*

AMALIA.—¿No se os ocurre nada?

PADRE.—Así, de pronto...

AMALIA.—¿No tenéis nada que decirme? *(Subrayando la frase.)* ¿Ni siquiera recordarme... que tal día como hoy...?

MADRE.—*(Rápidamente.)* ¡Ni siquiera, hija mía, ni siquiera!

AMALIA.—Bien. Mejor es así. Este año no reñiremos. ¿Queréis decirme cuándo va a venir ese joven?

PADRE.—La verdad es que está tardando. Ya debía haber llegado. ¡Con eso de que haya trenes cada diez minutos, nadie se preocupa de tomarlos!

MADRE.—¿Está todo preparado?

AMALIA.—Sólo faltan las flores. Voy a cortarlas al jardín. Rita está en el comedor dando los últimos toques.

MADRE.—¿Se quedará, por fin, a comer?

AMALIA.—No lo sé aún. Depende. Tengo que decidirlo con los datos a la vista. Si el muchacho no me agrada, se quedará a comer con nosotros. Si, en cambio, me gusta, saldrá corriendo por la puerta de servicio.

MADRE.—¡Pero, Amalia...!

AMALIA.—¡Nada, nada! Rita ha aceptado. Está conforme hasta con quedarse. ¡Tiene un hambre feroz! *(Sale corriendo hacia el jardín y desaparece.)*

Escena IV.

MADRE.—¿Qué te parece?

PADRE.—¡Vale, vale...! Maleducadilla, pero vale...

MADRE.—¡Siempre fué muy original!

PADRE.—¡Mucho! ¡Hay que ver cómo nos trata! ¿Te fijaste cómo nos dijo: "este año no reñiremos"?

MADRE.—Se ve que está muy contenta. Hay que perdonarla.

PADRE.—Dime, ¿a quién se parecía, realmente?

MADRE.—¿Quién?

PADRE.—Eugenia.

MADRE.—No sé...

PADRE.—Yo creo que a mí.

MADRE.—No te hagas ilusiones. No se parecía a ninguno de los dos. ¡Eugenia era algo excepcional!

PADRE.—*(Con aire de triunfo.)* ¿Lo ves, lo ves?

MADRE.—¡Claro que lo veo! ¿Te figuras que estoy ciega? Eugenia era un ser extraordinario. Pero ésta es también mi hija. ¡En el corazón de una madre no hay disputas!

PADRE.—¡Bravo! ¡Me has convencido! La verdad es que soy un poco injusto con Amalia.

MADRE.—No te preocupes. ¡Con tal de que no le hables de la fecha...!

PADRE.—¡Pobre Eugenia! ¡Quién me lo iba a decir! ¡Pensar que hoy, precisamente hoy, su día, hemos acordado no nombrarla!

MADRE.—¡Pues tú bien que la nombras...!

PADRE.—¡En voz baja, con temor...!

MADRE.—Pero pensando siempre en ella. *(Procurando consolarle.)* Mira, hace un momento, hasta me pareció oír su risa.

PADRE. — *(Sugestionado.)* ¡A mí también! ¡Y ahora, ahora mismo, escucha...! *(Escuchan los dos.)*

RITA.—*(Dentro.)* ¡Amalia! ¡Amalia!

MADRE.—La pobre Rita se impacienta. Voy a ayudarla. *(A Rita, saliendo por la izquierda.)* ¡Allá voy! ¡Amalia está en el jardín!

PADRE.—*(Saliendo también por la izquierda.)* ¡Pues, señor, juraría haberla oído! ¡Claro está que con el estómago vacío oye uno cualquier cosa! *(Se va mirando el reloj.)*

Escena V.

(Entra, por el jardín, el Joven. Personaje asustadizo, con unas gafas tan originales que le dan el aire de un ave perseguida. Se sienta. A poco entra Amalia por otra puerta del jardín. El Joven, de pie, la saluda con una ligera inclinación. Amalia, reponiéndose de la sorpresa, se esfuerza por no soltar la carcajada.)

AMALIA.—¡Ah! ¿Estaba usted aquí? ¿Hace tiempo que espera?

JOVEN.—Sí, sí... No, acabo de llegar.

AMALIA. — *(Conteniendo la risa.)* ¡Muy bien!

JOVEN.—Me han dicho... que el señor Alsina...

AMALIA.—Ya estamos enterados. Le aguardábamos a usted.

JOVEN. — *(Sorprendido.)* ¿De... de veras? *(Amalia se acerca a la puerta de la izquierda.)*

AMALIA.—*(Llamando.)* ¡Rita!

RITA.—*(Dentro.)* ¿Qué sucede?

AMALIA.—*(A gritos.)* ¡Que te quedas a comer!

JOVEN.—Quisiera..., si es posible..., saludar a su padre...

AMALIA.—Ahora mismo. Nos espera en el comedor. *(Rita aparece en la puerta de la izquierda. Mira al Joven, luego a Amalia, y las*

dos, de pronto, lanzan una carcajada.)

JOVEN.—¿O...curre algo?

AMALIA.—Perdónenos usted. Estábamos intrigadas con su visita. Nos habíamos figurado que era usted... un viejo, uno de esos amigos de su amigo, ya sabe... ¡Tiene tantos amigos viejos!

RITA.—¡Y yo, naturalmente, no quería quedarme a comer!

JOVEN.—¿Por qué?

RITA.—¡Qué pregunta!

AMALIA.—Pensaba que iba a aburrirse.

JOVEN.—¡Ah!

AMALIA.—Ahora, en cambio, verá usted cómo nos divertimos. ¡Bueno, no voy a tratarte de usted...!

JOVEN.—Como quieras...

AMALIA.—Anda, pasa. Te has retrasado. Papá debe estar protestando.

JOVEN.—Pues papá me decía también...

AMALIA.—*(Interrumpiéndole.)* ¡Ah! ¿También tienes un papá? *(A Rita.)* ¡Es que no le falta nada!

RITA.—¡Mira que si me llego a ir! *(Salen los tres por la izquierda. Se oye dentro, alejándose, la risa de Amalia. Como respondiéndole, por la parte del jardín, llega la risa de Eugenia.)*

Escena VI.

(Entran, por una de las puertas del jardín, Eugenia y el Amigo. Eugenia es alta, rubia, de andar reposado. El Amigo es un hombre joven, simpático, visiblemente interesado por Eugenia.)

EUGENIA.—¡No me diga usted que no es gracioso! ¡No tengo más remedio que reconocerlo!

AMIGO.—No es gracioso: es providencial.

EUGENIA.—¡Que por huir de usted se me ocurra entrar en esta casa, la primera que encuentro en el camino, y que resulte que es ésta, precisamente, la casa que estaba usted buscando!

AMIGO.—Y ahora, ¿qué va usted a hacer?

EUGENIA. — Marcharme, sencillamente. No me cabe duda de que ésta es la casa que usted buscaba. Me ha seguido usted hasta aquí.

AMIGO.—¿Y si saliera alguien en este momento?

EUGENIA.—Como estamos juntos no me apuraría. Daría cualquier excusa para retirarme y ni tendría usted necesidad de hacer las presentaciones. Luego, ¡allá usted con lo que inventara!

AMIGO.—Me creerían enseguida: dijese lo que dijese.

EUGENIA.—¿Tanto crédito tiene usted en esta casa?

AMIGO.—Es que aquí tampoco me conocen.

EUGENIA. — ¡Ah, vamos! Entonces todo ha sido una broma. Usted no venía aquí.

AMIGO.—Le aseguro que sí. No solamente venía, sino que me esperan. Vengo invitado. No sé cómo explicárselo. Nos esperaban a dos, pero vengo yo solo. El otro se ha sentido indispuesto a última hora.

EUGENIA.—*(Con ademán de retirarse.)* ¡Pues nada: que se alivie el enfermo!

AMIGO.—Gracias. Un momento. Podemos seguir hablando. Hemos

quedado en que no nos conocen a ninguno de los dos.

EUGENIA.—Y usted cree, por lo visto, que eso es motivo suficiente...

AMIGO. — Para despedirnos cuando aparezca alguien; para que se quede usted también, si quiere... Eso, ¿por qué no se queda usted a comer?

EUGENIA.—¡Muy amable!

AMIGO.—Yo diría que es usted mi hermana.

EUGENIA.—O su mujer.

AMIGO.—¡Qué penetración! ¡En eso mismo estaba yo pensando! Si nos pudiéramos casar en este momento, no tendríamos este conflicto.

EUGENIA.—¿Qué conflicto?

AMIGO.—¡El de separarnos! Yo me he bajado del tren, la he visto a usted en la estación, la he seguido como un loco, y, de pronto, el dedo de Dios le ha señalado un camino, que era el mío. ¡Nunca han estado más claros los altos designios de la Providencia! No podemos separarnos ya.

EUGENIA.—¡Sí que es un conflicto, realmente! Porque resulta que yo venía en el mismo tren que usted, sin sospechar, claro está, que viajaba con un pelma semejante. Pero en vista de lo pesado que se pone, tendré que decirle que a mí también me esperan mis amigos.

AMIGO. — ¡Aguarde! ¿De manera que hemos venido en el mismo tren? ¡Desgraciado de mí que no la descubrí antes! ¡Y ahora quiere usted abandonarme por sus amigos? ¿Cuántos son?

EUGENIA.—Muchos.

AMIGO.—Respiro. Pensé que era uno solo.

EUGENIA.—Entonces no hubiera dicho "amigos".

AMIGO.—Eso se dice siempre.

EUGENIA.—¡Qué experiencia!

AMIGO.—¡Mucha! Pero con usted no me sirve. ¡Es usted un ser extraordinario!

EUGENIA.—¡Qué imaginación!

AMIGO. — ¡Enorme! Verá usted: ¿qué ha pasado entre nosotros? Nada. ¿Ha pasado algo?

EUGENIA.—¡No faltaba más!

AMIGO.—Absolutamente nada: la he seguido, he intentado hablarle, se ha entrado usted por un jardín, yo detrás... Aquí estamos. ¿Dónde estamos? No lo sabemos. Se trata de unos señores que no conozco. No me negará que el caso es bien extraño. Bueno, pues todo esto lo he animado ya con mi imaginación. Yo acabo de llegar. Me presento. Usted es la hija del dueño, que me recibe. ¿Cómo se llama usted?

EUGENIA. — *(Riendo.)* ¡Qué tontería!

AMIGO.—¿No tiene usted un nombre, por modesto que sea...?

EUGENIA.—Me llamo Eugenia.

AMIGO.—¡Eugenia! ¡Precioso! Continúo. Hace mucho rato que he llegado, nos hemos dicho ya todas esas tonterías que se dicen las personas que no se conocen. Ya nos conocemos. Hemos terminado incluso de comer. Es la hora del café. Nos han dejado solos. Siéntese aquí.

EUGENIA.—¿Va a ser muy largo?

AMIGO.—Termino enseguida. *(Eugenia se sienta.)* Gracias. Mire ahora a su alrededor: ¿no sería posible cuanto le he dicho?

EUGENIA.—Posible, sí. Pero ni yo soy la hija del dueño, ni tengo ganas de hablar, ni me interesa usted tanto como para quedarme sin comer.

AMIGO.—¡Falta de imaginación!

EUGENIA.—No. Yo tengo más imaginación que usted. Se lo voy a probar. Usted lo que tiene... son ganas de pasar el rato. Por de pronto, en esta casa no vive nadie. No han salido siquiera a recibirnos. Es una casa deshabitada. Hemos entrado por un jardín, abierto de par en par, y hemos llegado hasta aquí sin el menor tropiezo. Es una casa misteriosa.

AMIGO.—Me gusta, me gusta...

EUGENIA.—A usted le gusta porque se figura que va a descubrir una aventura divertida. Y aquí no hay aventuras. Ni nada que descubrir. Todo está muy claro. Sus amigos —porque no dudo que sean sus amigos—no son personas divertidas. No le envidio el almuerzo que le espera. Viven de sus recuerdos, en un mundo cerrado. No hay más que ver esta habitación. Se nota, desde luego, la mano de una mujer, de una mujer joven, probablemente. Hay una cierta delicadeza en todo. Este fué su rincón preferido. Debió mirar mucho por esta ventana. Pero esa mujer ya no vive en esta casa. ¿Murió? ¿Un viaje?

AMIGO.—Mis amigos tienen una hija.

EUGENIA.—¿De qué edad?

AMIGO.—De unos veinte años.

EUGENIA.—No es la que buscamos. Fíjese bien: todo está un poco ajado, como desatendido. No hay un solo detalle en la habitación que revele la presencia, hoy, en esta casa, de una muchacha joven. Podrá tener veinte años, pero no es la que buscamos.

AMIGO.—¿Qué más? Siga usted.

EUGENIA.—Nada más. Pero mi historia es más interesante que la suya. Que yo fuese la hija del dueño, eso se le ocurre a cualquiera...

AMIGO.—Sin embargo...

EUGENIA.—Usted llegaba, yo le recibía con cierta emoción—había oído hablar de usted toda la mañana—y, después de comer, mientras los papás iban a ver las rosas... ¡No; demasiado sabido! Prefiero mi historia: en esta casa hay una mujer, una mujer auténtica. ¡Búsquela usted!

AMIGO.—¿Y si la buscáramos juntos?

EUGENIA.—Iba a ser mucho trabajo. Búsquela usted solo. Es mejor. Cualquier día, en cualquier otra estación de la tierra, me dirá usted si la encontró.

AMIGO.—¡Un instante, un instante! Esto es demasiado grave. Me juego mi felicidad. Contésteme sinceramente, ¿no acepta usted mi invitación a comer?

EUGENIA.—¡Claro que no!

AMIGO.—Entonces, ¿me invita usted a mí?

EUGENIA.—¿Qué dice?

AMIGO.—A comer. Los dos juntos. Si me invita, acepto.

EUGENIA.—¡Qué disparate!

AMIGO.—¡Oigame, por favor! En esta casa no me conocen. Ya se lo he dicho. Me esperan, pero no me conocen. Me tiene sin cuidado quedar mal.

EUGENIA.—¡Está usted loco!

AMIGO.—Además, ya no me esperan. Estoy seguro. Deben estar en los postres. Llego, por lo menos, con una hora de retraso.

EUGENIA.—¡Qué horror! ¡Me marcho! ¡Lo que van a reñirme a mí también!

AMIGO.—*(Reteniéndola por una mano.)* ¡Déjeme acompañarla! Usted me presentará a sus amigos. Les dirá que nos hemos encontrado de casualidad, que nos conocimos en el extranjero... Esto justifica muchas cosas. ¿No ha viajado usted? ¿No ha estado siquiera en París? ¡Todo el mundo ha estado en París!

EUGENIA. — *(Riendo, mientras se suelta.)* ¡Sí, desde luego!

AMIGO.—¡Pues eso, en París: nos conocimos en París! ¡Yo la llamaba a usted en francés: *Eugenie, Eugenie...! (Eugenia se va riendo por el jardín, seguida del Amigo. Un silencio. Por la puerta de la izquierda entran los Padres, Amalia, Rita y el Joven, este último con la cabeza baja.)*

Escena VII.

PADRE.—*(A la Madre.)* Tú dirás lo que quieras, pero durante todo el almuerzo no he dejado de oír su voz...

MADRE.—Luego hablaremos de eso. Ocúpate ahora del muchacho. Está avergonzadísimo.

PADRE.—*(Al Joven.)* ¡Levante usted esa cara! ¡Cualquiera diría que le hemos tratado mal!

JOVEN.—No..., no, señor... ¡Al contrario!

AMALIA.—*(Al Joven.)* Todo ha sido culpa mía. No te dejé hablar y, como esperábamos también a un muchacho que no conocíamos...

MADRE. — *(Solícita.)* ¡Si no tiene importancia!

JOVEN.—Papá me dijo que viniese a preguntar si había llegado el señor Alsina...

AMALIA. — ¡Y nosotras, riéndonos, no te dejamos explicarte!

RITA.—¡Si no llega a ser por la sopa!

AMALIA.—¡Eso, la sopa fué lo que lo salvó! Aprovechó esa pausa para hablar. Mamá lo dice siempre: no hay como un buen plato de sopa para cobrar fuerzas.

JOVEN.—¡Qué bromistas!

MADRE.—¡Vamos, dejad en paz al chico! Ya sabes: le dices a tu padre que el señor Alsina no ha venido.

AMALIA.—Ni su amigo. Pero que tú has comido en su lugar.

RITA. — En lugar del amigo, fíjate bien.

AMALIA.—O de los dos. ¡No vamos a reñir por un cubierto!

JOVEN. — *(Despidiéndose.)* Pues muchas gracias. Siento lo que ha pasado, pero he tenido tanto gusto.

RITA.—*(A Amalia.)* ¡Mira qué bien!

PADRE.—El gusto ha sido nuestro.

JOVEN.—Adiós...

AMALIA.—Adiós, hombre... *(Sale el Joven por el jardín. Los Padres se sientan en primer término. Amalia y Rita, al fondo, junto a la ventana.)*

AMALIA.—¡Nos falló también el desconocido! ¡Se nos aguó la fiesta!

RITA.—¡Con lo que habíamos trabajado arreglando la mesa!

AMALIA.—¡Y el madrugón!

PADRE.—*(A la Madre.)* Te decía que durante el almuerzo...

MADRE. — *(Interrumpiéndola.)* Has estado, todo el tiempo, oyendo la voz de Eugenia. Yo también. Como si estuviera en esta habitación. Tanto hemos hablado de ella que hasta nos ha parecido oír su voz. Pero ésas son cosas de viejos: ¡alucinaciones!

TELÓN.

NOTAS

Día de la Hispanidad, por RODOLFO REYES.

Lucio Ambruzzi, hispanista, por E. SEGURA COVARSÍ.

DIA DE LA HISPANIDAD

POR

RODOLFO REYES

(Extracto de las certeras palabras pronunciadas por el Dr. Rodolfo Reyes en el Instituto de Cultura Hispánica el 12 de octubre de 1952.)

Muy corto seré, ya que, siéndolo, lo que diga, si bueno, es mejor, y si malo, como en el caso, es menos malo.

Los propagandistas de una idea somos tenaces y, por lo tanto, nos repetimos siempre; y quien ha luchado por la Hispanidad desde que ha podido hacerlo, como el que habla, resulta monocorde y se repite sin cesar.

Por otra parte, las grandes verdades se vuelven tópicos y, por fortuna, ya lo va siendo lo sustancial del tema que en este día nos ocupa, o sea la creciente afinidad de nuestra familia étnica y su común y elevado destino.

Felicitémonos, ante todo, de que este día ya se llama de la Hispanidad o de Colón y no de la Raza, que precisamente el antiracismo es una de las características gloriosas de la obra española al tender su mano, llena de luz y piedad, a todos los hombres de América sin ver el color de su cara ni preguntarles el origen de su sangre.

Antes que todo, diré que, sin negar la importancia de la rectificación hecha por Américo Vespucio respecto a que el descubrimiento no era camino de las Indias, siempre he sostenido que aquel mundo debiera llamarse *Colombia,* siquiera fuese desde México hacia el Sur, dejando al Norte aquel título de americanos,

que, tomando la parte por el todo, se les suele sólo aplicar a sus hijos.

Lo que hoy recordamos es lo básico para declarar a España un gran pueblo inmortal; y si un día fué el pueblo grande en el que no se ponía el sol, sigue siendo un gran pueblo, como lo saben ser los pueblos que son solamente grandes.

Sangre, ambición, codicia, crueldad, todo hubo en la obra conquistadora; pero su saldo es único en la historia de las conquistas humanas, ya que formó naciones y no sólo campos de explotación, ya que en gran parte subsistieron razas indígenas, y ella y sólo ella, realizó el milagro americano del mestizaje por la sangre y el espíritu, y tuvo de retaguardia de sus guerreros y aventureros a aquellos misioneros, únicos imitadores efectivos de Cristo, que se enfrentaron a todos los poderes de la Corona abajo, hasta lograr que Su Santidad declarara que tenían alma los indios igual a la de sus conquistadores; y ya que se dieron aquellas leyes de Indias, que, aun cumplidas solo en parte, señalaban una meta, una ambición y un ideal cual otros no hay en la historia.

Pasada la era de reacción muy lógica, ya se busca hoy a España como fuente perenne de unificación, de recuerdo y de deuda hacia ella; ya no se la ve sólo como un Museo, sino como lo que está demostrado que es: como algo vivo, creciente y ejemplar.

Y nuestra gran familia es la única étnica que acrecienta sus lazos cada día y que podrá ofrecer al porvenir mucho. Para ello deben preocuparnos problemas como el fundamental de buscar fórmulas nuevas para una superfederación que nos una dentro de un Derecho Internacional que no sea el usual entre extranjeros, que no podemos ni debemos serlo totalmente, idea por la cual muchos americanos, arrancando de Bolívar, trabajamos sin cesar. En lo económico debemos romper barreras aduanales, a lo menos en su exagerada fórmula usual, e ir hacia un *Solverein* integral; nuestras monedas deben someterse a justa armonía. Y por encima de todo hay que ir más y más a fondo en esta labor que realiza la casa en donde estamos, atraer por la educación y la cul-

tura a la juventud a la realidad de nuestra unificación espiritual, buscar con ella esa "máxima Hispania" que puede y debe existir, ya que la América nuestra es la juventud del mundo occidental y la juventud es dueña del porvenir, debiendo todos los que seamos viejos hacernos a un lado para que ella pase, legándole nuestra experiencia.

La lengua, la fe, la cultura y la economía son el canavá en el que hay que tejer nuestra unión. Y al hablar de lengua, digamos que es debido reconocer que es un organismo vivo, que puede y debe tener expresiones nuevas, que para nosotros son indispensables muchas veces, sin desvirtuar, naturalmente, su médula. Y es que en esto, como en todo, los hijos no pueden ser idénticos a los padres, y la diferenciación, que no sea desnaturalización, es indispensable al progreso mismo. Por eso yo no vengo a decir que seamos exactamente iguales.

Y además, hablando especialmente de mi patria, México, debo decir de ella y el Perú que fueron la base de la colonización, que tenía ciertas formas de precivilización y relativa abundancia de habitantes, muy divididos en tribus o reinos y bajo cierta hegemonía en México del llamado Imperio Azteca, y fué Cortés por la conquista y España por la colonización, quienes crearon la unión del México actual, que no existía antes en tal forma.

El español conquistador, el gobernante, el misionero, el educador, el mismo encomendero, fueron formando, con el mestizaje como factor racial o espiritual y con la influencia diversificadora dentro de la unidad medular, la actual nación mexicana, que no es sólo india ni sólo española, sino mixta o mestiza. Así, en la primera acción militar de Cortés, él, con su vidente genio, percibió que los aztecas eran una especie de Prusia dominadora y logró aliarse con las tribus dominadas de tal modo, que habiendo salido de Veracruz con seiscientos hombres llegó a la Gran Tenochtitlán con veinte mil y pico.

Volviendo a mi patria, diré que el paralelismo histórico con España tiene expresiones muy vivas en México. Aquí la Virgen

de Covadonga guió a Pelayo en la Reconquista, allá la de Guadalupe, apareciéndose a un indito, dió la consigna de respetar a su raza; aquí se inició la caída de Napoleón el Grande; allá la de Napoleón el Pequeño; aquí otra nación europea os ha clavado la espina de un Gibraltar y a nosotros una americana las espinas de muchos Gibraltares.

A España debemos nuestro excesivo individualismo, que si bien ha tenido expresiones anárquicas y caudillescas, traduce la alta expresión cristiana de la supremacía excelsa del valor hombre.

Y ese ejemplo de mi patria, en más o menos proporción, es aplicable a los 20 millones de kilómetros cuadrados que esperan como reserva humana insuperable al porvenir del mundo, que hacen a España inmortal, porque aquello será siempre ella misma diferenciada; y así podemos decir que no ha muerto Don Quijote y se pasea por aquel Nuevo Mundo espada al cinto y con la cruz al hombro.

LUCIO AMBRUZZI, HISPANISTA

POR

E. SEGURA COVARSI

Los indiscutibles méritos del hispanista Lucio Ambruzzi, el interés con que he seguido durante algún tiempo la labor literaria de tan ilustre profesor y el placer de haberle dedicado dos recensiones a su obra filológica de mayor importancia: el *Diccionario Español-Italiano e Italiano-Español* (1), son, todos reunidos, los motivos que me han movido a tributarle este homenaje póstumo.

Ambruzzi era un enamorado de la lengua española, en la que encontraba el más fiel reflejo de los mejores valores espirituales de nuestro pueblo, y ese amor fué el que le impulsó a facilitar el conocimiento de esa lengua en Italia para que cada vez más aprendiesen y amasen nuestra cultura. Las etapas progresivas de esta empresa se jalonan a lo largo de su vida. La Universidad de Turín ha sido un centro destacado y prestigioso del hispanismo italiano, contando con hispanistas de la talla de Farinelli, Bertoni y Ambruzzi, entre otros, y hoy día sigue albergando en sus aulas otros valores también prestigiosos, como el catedrático Giovanni María Bertini, tan conocido y estimado por los intelectuales españoles no solamente por su obra publicada, sino por el cariño que ha sabido despertar entre nosotros en sus frecuentes viajes a Es-

(1) *Cuadernos de Literatura. Revista General de las Letras. Instituto "Miguel de Cervantes", de Filología Hispánica del Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, t. IV, núms. 10, 11 y 12, julio-diciembre 1948, págs. 330-331, y t. VI, núms. 16, 17 y 18, julio-diciembre 1949, págs. 318-319.

paña, y quien nos ha facilitado detalles que desconocíamos de la vida y obra del profesor Ambruzzi.

En el año 1908 dió a la imprenta su trabajo sobre *Diffusione della Lingua Castigliana,* coincidiendo esta publicación con su ingreso oficial en la enseñanza universitaria como docente de Lengua Española en la Facultad de Economía y Comercio de la Universidad de Turín. Pero ya antes de obtener su docencia universitaria fué nombrado profesor del Instituto de Enseñanza Media "Quintino Sella", en donde de una manera experimental trató de resolver delicados problemas gramaticales. Así, pues, vemos al profesor Ambruzzi dedicado con pasión, desde sus primeros años de magisterio, al estudio de la lengua española, cuyos esfuerzos y experiencias terminaron con su lograda obra, el *Diccionario* dividido en dos volúmenes, uno dedicado a la parte española-italiana y la otra a la italo-española. El primer volumen, *Diccionario Spagnolo-Italiano,* está elaborado teniendo como base el de la *Real Academia.* La bibliografía utilizada es copiosa y al mismo tiempo selecta. Además del *Diccionario de las Autoridades,* ha utilizado el *Tesoro* de Covarrubias, y los trabajos de Benot, Monroy, Roque Barcia, Sainz de Robles y otros *Diccionarios* de sinónimos, el de tecnicismos, de Slaby-Grossmann; el *Ideológico,* de Casares, y el *Vox,* de Gili Gayá. Como obras de consulta figuran los *Orígenes del español,* de Menéndez Pidal; el *Diccionario etimológico,* de Meyer Lübke, y los trabajos de Sbarbi, Robles Dégano, Alemany, Entrambasaguas, Lapesa, Wágner, Spitzer y Hansen, y entre los sudamericanos los de Bello y Cuervo, Palma, Amunátegui, Reyes, Henríquez Ureña, etc. Mantiene el profesor Ambruzzi en este *Diccionario* un justo criterio en cuanto a la inclusión de arcaísmos, registrándose sólo aquellos que son necesarios para la comprensión de nuestras obras literarias del Siglo de Oro. Normas un poco más amplias presiden la selección de neologismos. Se incluyen también algunos regionalismos y voces de la jerga o lenguaje de germanía tan empleado en los textos literarios de la época aurea de nuestra literatura. Perseguía con ello el profesor Ambruzzi fa-

cilitar la labor del estudioso que tenía que trabajar con estas obras. La experiencia en esta labor le enseñó el orden y la sistematización en este difícil trabajo de ordenar el vocabulario; después de reunir miles y miles de fichas, estableció una norma en las excepciones de cada palabra: en primer lugar colocó el significado común partiendo de las formas más corrientes o vulgares, hasta consignar las menos usadas; después anotó el significado literario; a continuación las interpretaciones de ese lenguaje de germanía, y por último se incluyen frases sobre todo de tipo comercial y abundantes americanismos. Vemos, pues, en todo ello un reflejo del hombre preocupado por la cultura española, en sus matices más variados, y una aplicación de sus viajes y actividades profesionales: estancia en el Uruguay y sus relaciones con los hispanoamericanos y al mismo tiempo la orientación, en cierto sentido, de su trabajo—ahora el *Diccionario*—hacia la labor docente que desempeñaba en la Universidad de Turín como profesor de la Facultad de Economía y Comercio.

Si acertada fué la información bibliográfica de Ambruzzi en la primera parte de su trabajo, no lo fué menos en el *Diccionario Italiano-Spagnolo*. Aprovecha las enseñanzas de Jácomo (exotismos), Bertoni Ugolini (pronunciación), Della Corte (modas) y los tradicionales vocabularios de La Crusca, Tommasso-Bellini, etcétera, y los de doble versión de Las Casas y Franciosini.

No rehuye el profesor Ambruzzi ninguna clase de obstáculos, sino que, al contrario, llevado de su amor por conseguir la máxima eficacia pedagógica, afronta las mayores dificultades, llegando hasta enfrentarse con los modismos y aun interpretaciones metafóricas, tan del gusto popular pero tan difíciles de comprender por los extranjeros; pero nada de esto le ocurrió a Ambruzzi, que, como egregio hispanista, se adentraba con seguridad y acierto por las pliegues más ocultas del alma popular española. Es ésta una labor sólo accesible a aquellos espíritus enamorados que, prescindiendo de dificultades, todas ellas saben convertirlas en agradables sorpresas y gratas emociones cuando con pasión y cariño se en-

tregan a una empresa gustosa. Este fué el trabajo cotidiano realizado durante casi toda su vida por tan distinguido investigador, y una labor de esta índole, que había nacido con el amor que desde los comienzos de su profesorado había sentido por la cultura española, no podía malograrse, sino que, como ha ocurrido, culminaría produciendo una obra magistral.

Nunca sintió tampoco Ambruzzi la angustia del tiempo ni la premura del momento; rehuyó la precipitación en su trabajo porque significaba, al mismo tiempo que esfuerzo, placer y deleite. Le dedicó toda su vida con la agradable morosidad de quien se encuentra entregado a su obra en cuerpo y alma. No se le pueden regatear méritos a un trabajo de esta índole que rezuma por todos sus poros amor e inteligencia. Y si los estudiosos extranjeros lamentan la muerte de tan ilustre maestro, cuyo puesto se aprestan a reemplazar con la mejor voluntad posible y el mejor bagaje de conocimientos y se recrean en la obra por él realizada y la exhiben orgullosos al mundo entero, nosotros, los españoles, por el agrado que nos produce el que nuestra espiritualidad sea apreciada y valorada en su justa medida por distinguidos extranjeros—en nuestra intimidad tan españoles como nosotros mismos—, no ponemos ningún límite al elogiar la obra del docto profesor Lucio Ambruzzi.

Pudiera parecer, al extenderme en la valorización del *Diccionario* de Ambruzzi, que esta es su única obra, lo cual sería erróneo aunque, sin duda, es la más importante y valiosa, y al mismo tiempo la que mejor conocemos y más nos agrada elogiar.

En el extranjero, tan ilustre profesor desempeñó cargos docentes importantes. En Montevideo presidió la Escuela Italiana y posteriormente el Instituto Complementario. Fué redactor del periódico *Italia al Plata,* fundó y dirigió el semanario ilustrado *Ausonia* y fué también socio fundador del Comité uruguayo de la Dante Alighieri. Cautivado por los intereses espirituales de esta tierra, logró trazar un *Mapa Histórico* y escribir las *Efemérides del Uruguay.*

Como complemento de su *Gramática Española* hay que recordar las *Páginas de la Vida Española y Americana,* en donde dedicó cariñosos recuerdos a nuestros más destacados escritores.

En revistas italianas realizó una inteligente labor crítica sobre las últimas publicaciones que iban apareciendo en nuestra Patria. Destacamos, en primer lugar, *Convivium,* de Turín; *Natura ed Arte,* de Milán; *Colombo, Rassegna Nazionale* y *Meridiano,* de Roma; *Ausonia, Quaderni Iberoamericani*—del que fué vicedirector—y otras revistas españolas, entre las que recuerdo la *Gaceta Literaria* y *Estudios Hispánicos,* de Madrid.

Además de esta labor en revistas—ensayos y artículos—, interesa destacar sus mejores estudios de carácter literario: *Cervantes y el "Quijote", Spagna sorella nostra, Sinceritá di Lope de Vega* y las traducciones, precedidas de interesantes y eruditos prólogos, de *La Española Inglesa, Las mocedades del Cid* y otras novelas de autores modernos.

Terminemos estas líneas de homenaje póstumo reiterando nuestro elogio al profesor Lucio Ambruzzi por su labor de hispanista y sobre todo por su *Diccionario,* que puede servir de modelo entre los de su clase. Trabajo realizado con cariño, sin prisas, sin agobio, porque—y concluyamos con una expresiva frase de tan ilustre profesor—: "la gata apresurada pare gatitos ciegos".

EL AÑO LITERARIO

OTOÑO

EL GRAN ESCENARIO DE LA PUERTA DEL SOL

Estos *Hombres y cosas de la Puerta del Sol,* que acaba de publicar Luis Araujo-Costa, son, en realidad, una biografía de la famosa plaza madrileña, hermana, en interés y amenidad, de las que ya publicó sobre *La Epoca,* el Barrio de Salamanca y El Ateneo.

Luis Araujo-Costa, en estas obras, más que en otras suyas, tiene el don especial de insertar en el relato infinidad de elementos narrativos, que jamás cansan al lector, sino que le llevan de página en página, sin dolerse del tiempo y a la vez aprendiendo todas esas cosas—en su mayoría la atrayente "parte histórica"—que sólo sabe ya el ilustre escritor madrileño que tan intensamente ha vivido la Corte, observándola en todos sus aspectos con fina penetración.

Es, efectivamente, nuestra Puerta del Sol, "florón de Madrid", un escenario sobre todo; un gran escenario sobre el cual tienen efectividad o, al menos, repercusión, todos los sucesos de la Villa, y, a veces, los de España entera.

Porque no importa que los hechos, las gentes, sucedan o transcurran fuera de su ámbito; lo mismo da que se desarrollen o vivan en diversos lugares de Madrid o en ciudades que no sean la coro-

nada Villa; siempre cruzarán o serán comentados en la Puerta del Sol.

En vano las escenas y actores del vivir madrileño, de la vida española, se pueden quedar entre bastidores: o cruzarán algún día, sin remedio, el escenario de la Puerta del Sol o los que, por ella transitan habitualmente, los comentarán o serán víctimas de ellos.

Joaquín Calvo Sotelo escribió una de sus mejores comedias siguiendo a través de una familia y de su piso de la Plaza de Oriente, sin abandonar un momento tan limitado y perspicaz punto de vista, la historia de España entera, como puede contemplarse todo un gran panorama en un espejo.

Pues bien, en la Puerta del Sol, cualquiera de los aposentos, sea el que fuere, que dé a ella, puede servir para lo mismo, mas con una diferencia: que en el poético y tranquilo ambiente de la Plaza de Oriente—felizmente elegido por el ilustre dramaturgo gallego—los sucesos, los seres, tienen un relieve individual que permite apreciar su contorno íntegramente, mientras que en la Puerta del Sol, dominaría la masa siempre y la rapidez atropellada de la vida engendraría, acaso, la más espantosa confusión.

He ahí el gran escenario de la Puerta del Sol. Con sus edificios, alguno perviviente, como el dieciochesco de Marquet, hoy Dirección General de Seguridad, y otros muchos desaparecidos, como los conventos de la Victoria o de San Felipe—éste con su famoso Mentidero—o el palacio de Oñate, cuya barroca portada, de Churriguera, fué víctima de la guerra última, ya trasladada a la Casa de Velázquez en La Moncloa; con sus comercios, sus fuentes en que fué reina la célebre de la Mariblanca, el "río puesto en pie", al decir de Fernández y González.

En este escenario son personajes, protagonistas o accesorios de diversos episodios y en distintas épocas, los comuneros, las reinas de la Casa de Austria que entran en Madrid—desde Isabel de Valois a doña María Ana de Neoburg—; "el primer Carlos III", que disputa la corona a Felipe V; los motines de Esquilache y de Aranjuez; el Dos de Mayo; las revoluciones de "los tres mal llamados

años" y otras sucesivas; las bodas reales; el atentado del cura Merino; la guerra de Africa; el nacimiento de Alfonso XII; la noche de San Daniel; la entrada de don Amadeo; la primera república; la regencia; la boda de Alfonso XIII; el Congreso Eucarístico; el asesinato de Canalejas; la segunda república y la Cruzada de España contra el comunismo...

Todos estos episodios históricos, más o menos centrados en la Puerta del Sol, pero presentes de algún modo en su escenario, hallan en la fina pluma de Araujo-Costa la evocación exacta y rápida y una clara interpretación, dicha, cuando es preciso, sin requilorios ni ambigüedades; con las frases inconfundibles que se debe; ensalzando o condenando los hechos, según lo merecen, con un alto juicio de católico y de español.

No menos interesante es la parte de la obra que se refiere a la Puerta del Sol en las costumbres. Quizás en ella, más que en la anterior, descuellan los méritos, nada frecuentes, de observador certero y de ameno narrador que sobre otros muchos posee Araujo-Costa. Aquí ya, no es la sólida erudición la que le sirve de base para sus evocaciones, sino los recuerdos de su infancia, de su juventud, de su madurez, en una continuada vida de madrileño castizo, que no ignora nada de lo que en la vida acaece a su alrededor. Nadie como él para trazarnos cuadros o sencillamente apuntes, llenos de ingenio y colorido, como los de los cafés de la Puerta del Sol, la cervecería de Candela, la peluquería de Pepe y el "Consulado de Asturias", el Hotel de la Paix, ya desaparecido; o el carácter y anécdotas de personajes, como Menéndez y Pelayo, Díaz Cobeña, el doctor Carrera, don Saturnino Calderón, etc... etc... que vierten por sí mismos una luz clara y nueva sobre la época.

Al acabar este excelente libro de Araujo-Costa, que le acredita como verdadero cronista de Madrid—que no es tener título, sino obra y no repetir mal lo que se ha dicho bien, sino decir bien lo que se sabía mal o no se sabía—nos queda el sabor gratísimo de su lectura, durante la cual hemos vivido, con toda su fuerza evocadora, una gran parte de la historia de España al cruzar de infinitos modos ese gran escenario de la Puerta del Sol.

"LEONARD ARCHITECTE", DE ALBERTO SARTORIS

Leonardo arquitecto, estudiado por el arquitecto Sartoris. El gran artista del Renacimiento, juzgado por otro gran artista contemporáneo en su mismo y común aspecto. La obra no puede prometer más atrayente contenido. Y, en verdad, cumple su promesa.

Un arquitecto, el magnífico arquitecto que es Alberto Sartoris, descubriendo las calidades de la arquitectura leonardiana, confirma que el artista penetra más agudamente en la obra de otro, que el más sagaz crítico que carece de dotes creadoras. El fino examen de la obra arquitectónica de Leonardo, llevado a cabo por Sartoris, es modelo de lo que debiera ser siempre la literatura crítica actual.

Sartoris ha rehuído en su obra el socorrido esbozo biográfico aislado o la no menos aislada crítica de las obras relacionadas con la vida del autor. Su estudio es un armónico conjunto del vivir y el crear de Leonardo en el que vemos al gran artista ir formándose al compás de su vida.

Comienza Sartoris por situar en el área de las influencias formativas leonardescas a los maestros que le iniciaron en la arquitectura. Temporalmente determina el contorno exacto de estas influencias y el carácter de cada una así como su transformación y asimilación en el arte de Leonardo. Busca el origen del pensamiento leonardiano en la constante de la antigüedad representada por Empédocles de Agriento. Los aspectos del Verrocchio, Brunelleschi, Alberti, Pacioli, que Leonardo adoptará, son para Sartoris, con acierto de equilibrio, las fuerzas que desatarán, sin mediatizarla, la que Leonardo lleva en sí innatamente.

Pero hay algo más hondo, más minucioso, más cotidiano acaso: las lecturas y las devociones artísticas leonardianas, que Sartoris enumera ordenadamente sopesándolas, valorándolas, con exactitud y claridad. Y, en fin, sus colegas y admiradores que le estimulan y le animan en su obra. También Sartoris en este capítulo de su estudio aporta observaciones de gran mérito y de original carácter.

Tras este sistemático examen de la formación intelectual y es-

pecialmente de la faceta arquitectónica, de Leonardo, emprende Sartoris el estudio del artista como arquitecto, deteniéndose en una importante evaluación de sus altos cargos que le permitieron ejercer con ímpetu su profesión y enfocando su labor en la corte de Ludovico *el Moro,* más como creador de proyectos y supervisor de sus realizaciones que embellecieron el Milanesado; su actuación al servicio de la Serenísima República de Venecia y junto a los Borjas, dejando magistrales trabajos en Florencia posteriormente.

Sigue Sartoris también a Leonardo en su regreso a Milán, donde halla a sus antiguos devotos y se pone en contacto con la corte de Francia, hasta llegar a ser la "lumière Louis XII", incluso en su lucha con la República de Venecia. Y, luego, en el Vaticano, donde sigue su poderoso genio fecundo realizando obras diversas, y, en fin, en Francia.

Sartoris va examinando con certeros juicios la obra arquitectónica, urbanística, ingenieril, etc... de Leonardo. Sus penetrantes observaciones, que amenizan el relato con una extraña vitalidad que llega al paralelismo de su tiempo con el actual.

La segunda parte del libro se dedica al aspecto de Leonardo urbanista, a quien considera, apoyándose en sólidas razones, el profeta de la ciudad moderna y la fuente de la arquitectura racional.

En la tercera parte se estudia a Leonardo como teorizante de la arquitectura, analizando las tendencias y la técnica del "mago de las cúpulas", del "arquitecto de las aguas", en su ideal de grandeza. Un capítulo se dedica especialmente a sus construcciones militares.

Por último, la parte postrera, estudia el aspecto de Leonardo como ingeniero civil.

Finaliza este espléndido libro—editado por Tallone, en París, con tirada de 750 ejemplares de gran belleza tipográfica—con una selectísima bibliografía y va ilustrado con magníficos grabados que completan las doctas y eruditas explicaciones del texto.

Alberto Sartoris nos deja en este libro de primer orden, desta-

cado entre los suyos, el mejor monumento que puede dedicarse a Leonardo de Vinci en el quinto centenario de su nacimiento.

LO QUE ESPAÑA DEBE A LOS REYES CATOLICOS

Con este título ha publicado el Marqués de Lozoya un bellísimo y sólido ensayo en que recoge, con claridad y ordenada exposición, todos los valores fundamentales del reinado de los Católicos Monarcas.

En esta síntesis, donde el dato exacto no excluye la amenidad, se puede contemplar, con calidades de documental cinematográfico, el amplio y largo panorama le aquella época gloriosa y fundamental de España.

Estudia Lozoya la preocupación de grandeza y unidad de una nación que apunta desde los preludios del reinado en la integración territorial de la península, prolongada, con igual fe y entusiasmo, hacia los cuatro puntos cardinales—lo mismo Europa, que Africa, que la inopinada América—y en la supresión de las divisorias diferencias religiosas que dan, en consecuencia, un imperio tan extenso como católico.

El autor señala también una serie de actividades encaminadas al mismo fin primordial, que realizan los Reyes Católicos sin dolerse de esfuerzos y sacrificios de toda suerte: el fortalecimiento del poder real, arrancando de dispares dueños los fundamentos de mando y riqueza del país; la formación de una lengua y una cultura, estrechamente unida ésta al espíritu religioso que serán, en su día, el aglutinante indestructible, a través de los siglos, que agrupan tantos pueblos distintos espiritualmente; el equilibrio de igualdad racial que dará fuerza y ánimo a las más arduas empresas nacionales, que serán, en verdad, las de todos, pero también las de cada uno; la organización administrativa de tan compleja maquinaria vital, que se va distribuyendo, ordenadamente, en organismos diversos, totalmente unidos por la misma mente rectora...

A todo esto ha sabido Lozoya, con su elegante y sencilla pro-

sa, darle un tono y calor de evocación que culmina en las delicadas y emotivas páginas finales.

En fin, un lindo folleto de divulgación docta, al que corresponde, con gran justicia, el concepto de lo máximo en lo mínimo.

UN LIBRO SOBRE JORGE MANRIQUE

No es empresa fácil la que ha llevado a cabo el ilustre hispanista Vittorio Borghini: un estudio completo sobre Jorge Manrique, que a pesar de que no puede considerarse como definitivo, significa un notable esfuerzo para conseguir algún día la monografía que se merece, por tantos motivos, el gran poeta español cuatrocentista.

Comienza Borghini por resumir los modelos del estilo y arte de Jorge Manrique: Mena, Santillana, Pérez de Guzmán, Gómez Manrique y estudia especialmente el *Cancionero* de este último, trazando un cuadro de la época de los Trastamara en Castilla, que completa con el examen de las condiciones morales y espirituales de la época cuatrocentista castellana.

El análisis que hace después de las composiciones fúnebres, anteriores a las *Coplas* manriquianas, descubre la concepción literaria de éstas, aunque su espíritu poético haya de buscarse con frecuencia en el sentir de la época y en la originalidad del autor.

Por último, Borghini, dedica un extenso capítulo al estudio crítico de las célebres *Coplas* y de sus glosas.

El resto de la obra de Jorge Manrique queda al margen de la obra, dedicada esencialmente al examen de la más famosa poesía del autor, de cuya biografía también se prescinde.

El libro de Vittorio Borghini tal vez resulte incompleto para quien busque una visión total de Jorge Manrique—la bibliografía utilizada no ha sido objeto de una exigente selección—pero ello se puede olvidar a cambio de certeros y finos juicios críticos sobre el gran poeta castellano, que se encuentran en sus páginas y de la excelente arquitectura expositiva del tema.

CASAS REALES Y JARDINES DE FELIPE II

De día en día, conforme se va proyectando más y más, la claridad de los documentos fehacientes sobre la figura de Felipe II, van surgiendo, con trazos firmes y exactos, diversas facetas del gran monarca, que borran tanta estúpida calumnia como han arrojado sobre él los enemigos de España y el histerismo romántico, y se acrecientan las pruebas de su talento y sensibilidad.

Ya el benemérito Fernández Montaña, junto con otros historiadores, comenzaron, sobre base firme, esta reivindicación, que en nuestros días se ha enriquecido con las biografías del Rey Prudente por Pfandl y Walsh, y ahora con este excelente libro, *Casas reales y jardines de Felipe II,* de don Francisco Iñíguez Almech, cuya autoridad sobre tales materias no es necesario encarecer.

Iñíguez Almech estudia fundamentalmente cierto manuscrito de Juan Gómez de Mora—el autor, entre muchas obras, en su mayoría desaparecidas, del Monasterio de la Encarnación, de Madrid—descubierto recientemente en la Biblioteca Vaticana, y el cual contiene una reseña explicativa de los jardines y palacios reales, de la época de Felipe II, aunque faltan, inexplicablemente, algunos, y hay no pocos errores y omisiones.

Teniendo todo esto en cuenta puede imaginarse el pesadísimo y cuidadoso trabajo de interpretación y complemento que ha tenido que realizar Iñíguez Almech hasta darnos el libro que ha publicado.

Efectivamente, en él, se van enumerando los distintos sitios reales y dilucidando cuanto atañe a sus construcciones y jardines, con la aportación de datos nuevos importantísimos y de observaciones tan sutiles como ingeniosas.

Precede a la obra una *Introducción,* donde, con sólida erudición y fina crítica, se revisa y pone al día cuanto es preciso para poder comprender con todo su valor y trascendencia el estudio que sigue en las páginas del libro y luego, en el cuerpo de éste, dedica sendos capítulos a cada uno de los palacios y jardines reales.

Enumerar siquiera el cúmulo de noticias de interés que en cada

uno se acumulan y la evocación de ambiente que tienen, así como el realce que dan a la persona del más grande de nuestros reyes, ocuparía un espacio de que aquí no se dispone.

Por otra parte Iñíguez Almech, que podía haber hecho con sus profundos conocimientos, un buen libro, pero de fatigosa lectura, ha conseguido, por el contrario, animar su opulento contenido, con una prosa sencilla, correcta, ligera, en la que no faltan rasgos de humor y de ironía primerísimos, que le dan una amenidad extraordinaria.

Al final de la obra figuran dos importantes apéndices documentales y como presentación lleva un jugoso prólogo, como todo cuanto escribe, de nuestro embajador en el Quirinal don José Antonio de Sangróniz, Marqués de Desio.

¡Ojalá la naciente Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma, que Iñíguez Almech ha resucitado, continúe sus publicaciones con obras tan señeras como la presente!

DOS LIBROS DE IGNACIO ROMERO RAIZABAL

La modestia de Ignacio Romero Raizábal y su pulcro apartamiento del barullo literario hoy al uso, hacen que su obra—poesía, novela, ensayo—sea menos conocida de lo que debiera, ya que no menos estimada de lo que merece por quienes han tenido ocasión de conocerla.

Es Romero Raizábal, el ilustre escritor montañés, un artista que trabaja sobre las cuartillas por amor de su labor; no con apetencias de llamar la atención o satisfacer vanidades, sino con el loable afán de crear su obra, con un ansia de perfección y de elegancia, que no perdona nunca y alcanza casi siempre.

Su fondo profundamente poético aflora a la superficie, a menudo, con un tono irónico y desengañado que no impide su noble lucha por los más altos ideales.

Romero Raizábal nos ha dado dos libros más: uno titulado *El epigrama, su elogio y varapalo;* otro: *25 hombres en fila.* El primero fué una conferencia y es, impreso, un ensayo de fina crítica

valorando el epigrama como género literario y juzgándolo "la sonrisa de la literatura".

Aboga, Romero Raizábal, por la sonrisa frente a la carcajada y no le falta razón en este oponer el sonreír culto al reír popular, aunque también la ingenuidad recia de la carcajada supla a veces, con ventaja, la taimada sonrisa del disimulo.

Con todo y con eso, Romero Raizábal, va examinando el epigrama español, a través de la historia y conforme a sus temas, analizando cada uno de sus matices con singular ingenio y gracia; lo mismo cuando la elogia que cuando la censura duramente. En cada una de las páginas de este ensayo muestra Romero Raizábal su fina sensibilidad y un sentido crítico agudísimo que dan a su estudio una categoría no frecuente.

El segundo libro, *25 hombres en fila,* deja explicada su singular gestación en unos preliminares que lo justifican plenamente.

El resto del volumen son hasta veinticinco brevísimos, pero atrayentes ensayos, por su agudeza y su originalidad, en que se estudia el hombre a través de su distintos aspectos: tonto, listo, amable, vanidoso, guapo, hipócrita, egoísta, enérgico, tímido, valiente, mentiroso, distraído, crédulo, amargo, importante, solemne, mujeriego, simpático, aburrido, atolondrado, correcto, hueco, que parece tonto, más que tonto y en fin el "hombre hombre" con que concluye.

En cada uno de ellos la prosa de Romero Raizábal, viva, correcta, ingeniosa; con gracia a veces melancólica, va analizando, sopesando, jugando, las cualidades del hombre, que pudieran ser aumentadas hasta lo infinito, para llegar a esta conclusión, no sé hasta qué punto optimista: "El hombre hombre es la contrapartida y el reverso de esos hombres *etcéteras* que son el hombre tonto, sus derivados y adyacentes".

MARTIN ALBERTO BONEO, POETA ARGENTINO

Martín Alberto Boneo, uno de los poetas argentinos de la "generación del 40" más interesantes, ha dado ahora un nuevo libro,

Memoria del amante, que consolida con mayor firmeza cada vez su obra.

Tres partes contiene *Memoria del amante:* la primera, con el magnífico soneto del *Envío,* es la verdaderamente erótica que anuncia el título del libro, aunque guarde una absoluta unidad de mundo poético y de forma literaria con las otras dos: la segunda, que evoca con sensibilidad delicadísima *Las sombras,* en *Dedicatorias* a poetas muertos, y la tercera que contiene un poema prodigioso sobre Buenos Aires y un *Epitafio,* tembloroso de sincera emoción.

El estilo poético es en Boneo un fino arte. Sus formas son clásicas, la métrica de lo más tradicional, pero el aroma que ha vertido en estos vasos cristalinos y perfectos—décimas, sonetos, con impecables versos—suyo propio, destilado cuidadosamente de su propia alma.

La imagen, la metáfora, la arquitectura toda en que expresa su poesía son de ahora, vivas y ricas de tonalidades sensoriales.

En las *Décimas del amante,* se lee esta alucinante estrofa:

Quiero nacer al instante
de tu mirar pensativo,
crecer por él redivivo
todo memoria de amante,
transitarte, caminante,
hasta perder el aliento,
y ganar en pensamiento
temblor, paciencia y ternura,
la forma de tu hermosura
que se me pierde en el viento.

En las décimas dedicadas a Buenos Aires, hay esta idea bellísima:

Yo sólo entiendo su idioma
dulcemente conseguido,
puedo decir lo que ha sido
y cantar lo que será,
pues hablo con la ciudad
cuando todo está dormido.

A cada poeta evocado dedica Boneo un soneto, de la más pura técnica clásica. Algunos son inmejorables, como los destinados a

Shelley, a Withman, a Lugones, a Rilke—para mí casi el mejor— a Alfonsina Storni...

Por su interés para nosotros, reproduzco los dedicados a dos grandes poetas españoles muy significativos en nuestra poesía contemporánea, que evoca con maestría sin igual:

A GUSTAVO ADOLFO BECQUER
(1836-1870)

Donde pasa la niebla que persiste
en recorrer la eternidad y siente
que el tiempo suma su caudal afluente
de aliento frío y nieve siempre triste;

allí donde la lluvia entre los muros
con un adiós profundo está cayendo
por escaleras donde va perdiendo
húmedas manos, hábitos oscuros,

allí oh Bécquer taciturno, miras
tu pecho y la costumbre desdeñosa
de alzarlo sobre el aire que respiras,

mientras sube a tus hombros para verte
la forma pura del amor que goza
del callado suspiro de la muerte.

A ANTONIO MACHADO
(1875-1939)

Mientras Dios va soñando otros caminos
azules por las márgenes deshechas
y se lleva las torres y sus flechas,
las colinas, las nubes y los pinos,

¿quién llorará por la mañana abierta
hoy que su voz, tan pura, está cortada,
y en el Duero repite la alborada
lánguida y bella su canción ya muerta?

Ninguno ha de llorar donde cantara
en Soria, al pie, junto a la cumbre clara,
hondo rumor sobre la fértil sierra.

¿No es eterna su voz, no vive acaso
como un niño dormido en un regazo
para siempre en el alma de la tierra?

LA PUBLICACION DE LAS OBRAS DE MILA Y FONTANALS

En un lindo volumen, elégantemente impreso, ha recogido don Manuel Benach Torrents la correspondencia cruzada entre Menéndez y Pelayo y don Ramón Freixas, y otros personajes, con motivo de la publicación de las obras de don Manuel Milá y Fontanals, el insigne maestro catalán, erudito hombre de ciencia y a la vez artista exquisito, que tan honda y cordial huella dejó en la obra de don Marcelino.

A través de estas cartas atrayentísimas podemos seguir las vicisitudes de la edición de las obras de Milá y Fontanals, cuidada con amor filial de discípulo por Menéndez y Pelayo y la lucha de éste para que el Estado accediera a comprar, con destino a las bibliotecas públicas, cuarenta ejemplares de la edición.

Junto a este motivo central, noticias y figuras de interés, entre las que destaca doña María de los Remedios Sallent, "doña Marieta", cuñada de Milá y Fontanals, colaboradora incansable con don Marcelino en la impresión de las obras del maestro y viuda del delicado poeta Juan Francisco Carbó, uno de los más representativos del romanticismo catalán.

El señor Benach Torrents ha conseguido un libro amenísimo y rico en noticias desconocidas, cuyo éxito debe animarle a publicar más de este tipo, y entre ellos, con preferencia, el epistolario inédito que posee, entre Carbó y "doña Marieta", cuyo interés debe ser excepcional para el conocimiento de la psicología de la época.

El Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que va a publicar las obras de Milá y Fontanals, nuevamente, hallará en el trabajo del señor Benach y Torrents una valiosa aportación.

GALDOS EN CANARIAS

Tan acostumbrados estamos a sentir a don Benito Pérez Galdós, como entrañablemente madrileño por su vida y su obra, que apenas nos imaginamos el muchacho canario que fué anteriormen-

te, desde su nacimiento, en 1843, hasta que en 1862, cerrada por alteraciones políticas la Universidad de La Laguna, decidió trasladarse a Madrid matriculándose en nuestra Universidad, llamada ya entonces Central, en atención, sin duda, a que era y es la única autorizada para la colación del grado de Doctor.

José Pérez Vidal, ya conocido por una serie de estudios, en gran parte del saber popular, en que descuellan sus dotes de investigador de primera mano, de crítico sagacísimo y de elegante escritor, al publicar ahora su *Galdós en Canarias,* deja totalmente biografiada la época del gran novelista del siglo pasado, en su hermosa tierra natal.

Pérez Vidal, sabe evocar con gran copia de datos, que no coartan la amenidad del relato, el ambiente de Las Palmas y el modesto vivir de la familia de don Benito—descendiente de labradores canarios por su padre, que era militar, y de un inquisidor vasco por línea materna—en una modestísima posición económica, con diez hijos de los cuales el insigne novelista era el último, y en la paz tranquila de su casa en la calle del Cano, con su patio florido y alegre.

Hijo último, don Benito, de aquel sencillo matrimonio en que ella llevaba felizmente las riendas del gobernar doméstico, tuvo una infancia mimada, que se caracterizó por su arte para recortar monigotes de papel con insólita destreza, como más tarde contornaría almas magistralmente para los personajes de sus novelas.

Pronto los monigotes de papel fueron derivando, como en la creación literaria, hacia la caricatura y el asombro de las gentes, ante la habilidad del pequeño artista, fué tan grande como su facilidad para identificar a los retratados.

A la vez comenzaron sus estudios. Primero en la amiga de doña Luisa Balt; luego en la de Meca, bajo la férula de doña Bernarda; siempre llevado por su madre con constante solicitud.

Su destreza manual le hace amplificar sus monigotes de papel a procesiones enteras y, a la vez, tráele nuevas posibilidades dedicándose a las construcciones de casitas y pueblos enteros con car-

tón, madera, barro, etc... en las que demuestra excepcionales dotes de artista.

Los relatos militares de su padre, no le aficionaron a la milicia, pero fueron sin duda la semilla del hermoso amor a su patria que conmueve a todo biennacido en los *Episodios Nacionales*. Lo mismo, señala Pérez Vidal, la religiosidad católica de la familia que debió de infundir sus primeros años y siempre conservó en el fondo de su alma.

Interno en el Colegio de San Agustín, el ambiente liberal de este centro, fué sin duda, el que le dió a Galdós posteriormente, una posición anticlerical, que bien puede perdonársele a cambio del amor a Dios que revela en infinitas páginas suyas.

No era difícil presentir ante el niño que recortaba monigotes y hacía caricaturas que, más adelante, surgiría el dibujante. Y además un dibujante excelente y original, que simultanea su arte con el periodismo en el cual ocupa desde sus comienzos un lugar personalísimo.

Pérez Galdós, estudiante algo descuidado en su atuendo y hasta distraído—o mejor, abstraído—revela su imaginación y su talento de escritor, aun en las medianas poesías satíricas que escribe, y más todavía en toda la campaña contra la edificación, junto al mar, del teatro Cairasco, que luego, por azar de la suerte, habrá de ser dedicado al inmortal novelista y dramaturgo canario.

Al fin, no pasa mucho tiempo sin que, al acabar Pérez Galdós sus estudios de Bachillerato, cuaje en él la vocación literaria, de modo inconfundible, que se refleja en ensayos diversos poéticos, dramáticos y sobre todo en el sentido de perfección en la prosa que luego se desarrollará en obras admirables, cuando el joven canario se instala en Madrid y lo mismo que un siglo antes el portuense Tomás de Iriarte, se enraiza definitivamente en la Villa del Oso y del Madroño, para ser una de sus mayores glorias literarias.

El estudio de José Pérez Vidal, acabado, logradísimo, nos da este Galdós canario e íntimo a la vez, cuyos antecedentes, hasta

ahora ignorados, explican no poco de la obra del autor de los *Episodios Nacionales.*

LA OBRA DE MESTRE ANDRE DIAS

El Reverendo Padre jesuíta Mario Martins, de Portugal, ha emprendido la edición y estudio del gran poeta medieval lusitano, Mestre André Dias y su obra *Laudes & Cantigas Espirituais,* cuya importancia e interés son verdaderamente extraordinarios.

El Padre Martins ha comenzado por dar a la estampa, a modo de introducción a la edición de las obras de Dias, que prepara, un grueso volumen, bien presentado, donde estudia la vida del poeta, con numerosos datos nuevos que él ha descubierto, y la obra, con un examen crítico, concienzudo y detallado, en que determina las fuentes de las composiciones, así como el carácter de cada uno de los grupos estructurales y temáticos en que las divide. Al final figura una copiosa y ordenada bibliografía sobre el tema, además de un glosario utilísimo y el índice correspondiente.

El Maestre André Dias—también llamado Andreas Didaci, Andreas Hispanus, André de Escobar, Andrés de Rendufe y André de Lisboa o Andreas Ulixbonensis, según los casos—tuvo una vida tan fecunda como agitada.

Nació en 1348 y no en 1367, como sus anteriores biógrafos suponían, y profesó en la Orden de San Benito y no de Santo Domingo, según se creía, con error manifiesto.

Al sobrevenir el Gran Cisma de Occidente, fué defensor de varios Papas y, como se ocupara de los males que padecía la Iglesia, salieron de su pluma numerosos escritos que le dieron ya fama de eminente publicista.

En Viena fué graduado, en 1393, Maestro en Sacra Teología y ejerció el profesorado de esta materia, tanto en Roma como en otros lugares.

En 1408 había compuesto su libro *Colles reflexi,* destinado a la reforma eclesiástica, y el mismo año, Gregorio XII, le elevó a la categoría de Obispo, encomendándole la abadía del monasterio

de San Andrés de Rendufe, en la diócesis portuguesa de Braga, adonde ya figura en 1409.

Al año siguiente aparece nombrado Obispo "*civitatense*", esto es, de Ciudad Rodrigo, en Salamanca, según parece lo más probable.

No era el carácter del nuevo prelado de mieles precisamente, y poco después tarifaba con Gregorio XII, separándose de él y escribiendo el amargo apúsculo *De schismatibus,* en tono harto rudo.

El año 1422 trocó su obispado de Ciudad Rodrigo por el de Ajaccio, en Córcega, donde escribió el tratado *De decimis,* que defendió en Roma ampliamente.

Fué un nuevo Papa, Martín V, quien conociendo los méritos de Fray André Dias, a pesar de su carácter violento, quiso incorporarlo al Vaticano, y para ello le nombró Obispo de Megara en 1428 y en el mismo año se le encomendaba el monasterio de San Juan de Alpendurada, sin que por ello decayera su labor literaria.

Nombrado penitenciario menor del Papa, compuso entonces su *Lumen Confessorum* y su hermosísimo *Modus confitendi*—cuya influencia se señala sobre Fray Luis de Granada—del que hay un ejemplar de la versión castellana, en letra gótica, *Confessión breve y muy útile,* en la Biblioteca Pública de Evora.

El Mestre André Dias tuvo a su cargo actuaciones importantísimas en los concilios de Constanza y Basilea, y sobre ellos escribió su *Gubernaculum conciliorum,* en que defiende decididamente la supremacía sobre el Papa del Concilio ecunémico.

De Italia a Portugal, hizo varios viajes, así como por toda Europa en un permanente apostolado.

Durante una de sus estancias en Portugal, en 1432, fundó la Cofradía del Santo Nombre de Jesús y predicó la fe durante la peste de Lisboa, logrando, con sus rezos, la extinción del mal.

Aun antes de su muerte hubo de seguir más viajes, hasta que se pierde toda huella suya.

En su vejez ya, en 1435, con el recuerdo de su cofradía lisboe-

ta, compuso sus *Laudes y Cantigas espirituais,* que son, sin duda, caso único en su género dentro de la literatura medieval portuguesa y la obra suya fundamental, escrita en lengua lusitana.

Al ardiente lirismo de Mestre André Dias y a su espiritualidad, se une una expresión libre de todas las trabas corrientes en la época, constituída, de una parte por su versificación libre, de ritmo interno y de otra, por su rico vocabulario popular.

El Padre Mario Martíns hace un acabado estudio crítico de cada uno de los aspectos de la poesía de Dias y al final transcribe íntegramente, como apéndice, el *Livro dos Milagres do Bom Jesus de S. Domingos de Lisboa,* del mismo autor, integrado por una serie de casos milagrosos cuya repercusión en otros semejantes, no es preciso encarecer.

Esperamos que la edición de las obras enteras del Mestre André Dias, por el Padre Martíns, tengan la misma loable altura científica que esta magnífica introducción.

POESIA DE ALFONSO PINTO

Alfonso Pintó no es sólo uno de los poetas más interesantes del momento actual, sino también muy representativo de los que, dejando a un lado falsos clasicismos gastados de infecunda pervivencia, perciben un mundo poético propio al que el surrealismo —constante estética y no anécdota temporal—ha abierto una luminosa perspectiva de expresión.

La poesía de Alfonso Pintó arrastra en sí, irremediablemente, con feliz fatalidad, una sinceridad sensorial absoluta que conserva su fuerza naciente aun a través de la interpretación literaria.

La paz y otros poemas y *Cobra Norato,* sus últimos libros, afirman una vez más lo que en su obra anterior constituye una característica: su delicado y profundo sentido poético de la palabra.

El tiene el raro don de encontrar la poesía en todo, aun en lo que a un espíritu superficial parecería antipoético, y a la vez sabe

eliminar cuanto con apariencias poéticas no contiene más que una prosaica vulgaridad.

Leyendo los poemas de estos libros de Pintó, nos adentramos en ese mundo tan suyo en que cada sensación, cada imagen, cada evocación metafórica, tienen su palabra exacta en el idioma, que él convierte siempre en expresión poética.

FILOSOFIA DEL DINERO

José María Castro Calvo, tras ser doctor en Medicina y Catedrático de Literatura de Universidad, lo que es realmente, en un puesto mucho más preeminente y señero de lo que nadie pudiera imaginarse sin leerle, es escritor.

Castro Calvo escribe con un dominio de cualidades que se dan rara vez en el literato. Lo de menos es una innegable cultura que aparece a lo largo de su obra, tal vez algo desordenada y confusa, pero asimilada con lentitud, penetrando a fondo y meditando separadamente sobre sus hallazgos. Tampoco, con ser muy estimable, es lo más sobresaliente la originalidad de los temas que descubre en él una rápida percepción observadora, enriquecida por una aguda imaginación.

Lo que, verdaderamente, sorprende, en los ensayos de Castro Calvo, es su estilo elegantísimo de lenguaje impecable, que conserva una gallarda pureza del idioma sin retroceder por ello ante ningún neologismo de aquellos a que obliga el ritmo del vivir; sus ricos y delicados matices sentimentales, sin incurrir nunca en lo sensiblero; humorísticos, con una fina línea que hiere sin dolor; en todo caso, con una honda poesía de las cosas, que puede haber aprendido en lo mejor de "Azorín", pero que sabe desarrollar con una creación literaria absolutamente propia.

En *Vivir y cavilar*, publicado no hace mucho tiempo, aparecen ensayos tan logrados como *Historia de una familia pobre, La poesía de las casas de huéspedes, Café por la mañana, Sencillez y humildad, El arte de ser señor, Oratoria leída, Dos viudas y una biblioteca,* y otros más, que pudieran servir como modelo para

un quehacer semejante, si se consiguiera llegar a su depuración de estilo, que a fuerza de sencillez y apretada técnica, presentan.

Ahora publica Castro Calvo un folletito, un ensayo, sobre *Filosofía del Dinero,* el tema que medula la literatura—y lo que es peor, la vida—desde sus orígenes hasta el momento actual con un desarrollo creciente en lo que despierta de avaricia y deseo.

Castro Calvo divaga en estas páginas sobre el tremendo poder del dinero; sobre el *estar* en el mundo y el *bien estar* que se busca; la *vocación* para ser rico, sólo comparable a la fuerza del sexo; el problema del dinero para salvarse; la transitoriedad misma de él en quienes lo poseen, aunque intenten apresarlo; la invención humana de este poder que al cabo no nos da la felicidad ni nos la quita, sino que modifica las rutas por donde intentamos llegar a ella...

Sobre estos aspectos y muchos más, perspicazmente comentados con originalísimas opiniones, discurre la prosa limpia, perfecta de Castro Calvo y es delicia leerle con su sabia elegancia de estilo, con su sincero empleo del idioma, lo mismo el que ha leído en los clásicos que el que escucha en el vivir cotidiano; como una voz viva, llena de calor, de expresión, pero siempre señorilmente manejada, con la difícil doma de la alta escuela del escribir...

UN PINTOR Y UNA EPOCA

Al publicar don Sebastián Padrón Acosta una monografía, rica en noticias y datos, realmente exahustiva, sobre el pintor don Luis de la Cruz, nacido en el bellísimo puerto tinerfeño de igual nombre y pintor de cámara de Fernando VII, no se ha limitado a darnos un completo estudio de la vida y la obra del artista, con buen número de documentos y de ilustraciones, sino que ha sabido evocar, con fino arte literario y sólidas noticias el ambiente de la época en que vivió.

Su vida y formación intelectual en el tranquilo transcurrir isleño que se nos revela en estas páginas con sus mínimos detalles y una expresión atrayente; su viaje a la Corte, con su familia y

la estancia en Madrid del pintor, cuyo sobrenombre, *el Canario,* es ya popular pronto; y, al fin, su vivir en tierras malagueñas, donde tiene como discípulo a Carlos de Haes, y muere en Antequera rodeado de honores.

El estudio de su obra, cuidado, penetrante, peca de demasiado entusiasta tal vez, pero, no obstante, es de agradecer al señor Padrón Acosta, el gran trabajo que representa tal acopio de materiales. Don Luis de la Cruz, sin ser un gran artista, tuvo el don de saber reflejar con expresión vital su época que halla en él un gran intérprete.

Precede al libro un bello prólogo de Ruiz Alvarez, como un cuadro de época que hubiera podido pintar el propio don Luis de la Cruz.

LA GENERACION ARGENTINA DEL 40

Debo confesar que así como estoy convencido de la existencia de las generaciones políticas, ya que son una colectividad acuciada por una misma ideología, creo muy poco o nada en la cohesión y determinación de una generación literaria.

Harto se ha visto con la más decantada de todas; la "generación del 98" española, que evidente desde un punto de vista social e ideológico, sus escritores—una mínima parte de ella—ofrecen escasísimas relaciones creadoras entre sí y se han desintegrado de su conjunto en dirección al novecentismo o a otras tendencias sin que falten tampoco dos de sus supervivientes que la han negado decididamente, hasta calificarla uno de ellos—Baroja—como "generación de malhechores", muy recientemente.

Y es que en la literatura, en el arte, la creación común a varios sólo puede producir la mediocridad; si los artistas, realmente, son figuras primerísimas, mostrarán con su originalidad un individualismo inconfundible, nada propicio, por fortuna, a la cohesión colectiva. Y a fin de cuentas es de desear que sea así, pues lo colectivo, que afirma y vence en política, agota y sucumbe en el Arte y en la Literatura.

Sin embargo, es evidente también que en la poesía argentina, opulenta en la época contemporánea, se destaca claramente un grupo poético, correspondiente a una generación biológica, la de 1940, que está integrada por quienes presentando en la obra de cada uno características propias, han sentido a la vez la necesidad imperiosa y la facultad libertadora de seguir nuevas rutas en el quehacer poético, diferentes de las que estaban al uso cuando aparecieron en las Letras.

Ahora ha salido a luz, no hace mucho, una nueva revista, en Buenos Aires, que agrupa a los escritores del período aludido bajo el título de *El 40. Revista literaria de una generación,* que paralizada en su primer número, reanuda actualmente, con su segundo y tercer fascículos, una vida periódica, unida a las cuatro estaciones, que ha de ser fecunda.

En los tres números, poemas y artículos de César Rosales, Roberto Paine, León Benarós, J. R. Wilcock, Eduardo Jouquières, César Fernández Moreno, Alberto Ponce de León, Héctor Villanueva, Horacio Armani, Martín Alberto Boneo, Gregorio Santos Hernando, David Martínez, Daniel Devoto, Guillermo Etchebehere, Julio Prilutzky Farny, Miguel Angel Gómez, María Granata, José María Castiñeira de Dios, Manuel J. Castilla, Ernesto B. Rodríguez, Roberto Di Pasquale, Angel Mazzei, Francisco Tomás Guido, María Luisa Rubertino, Dora S. de Boneo y otros varios, cuya alta calidad literaria puede dar idea del nivel de la revista, una de las más importantes de poesía en la época actual.

Atilio del Soldato anima plásticamente con sus dibujos la bella presentación tipográfica de estos cuadernos en los que además se recoge todo el movimiento poético universal con noticias y críticas de tono ponderado.

HOMENAJE A COVARSI

No hace mucho, España entera lloraba la muerte de uno de sus mejores pintores contemporáneos, famoso tanto en ella como en los museos extranjeros: Adelardo Covarsí.

Ahora llega a nuestras manos, elegantemente impresa, una antología de *Poemas* dedicados a él, después de haberse paralizado para siempre la mano firme y certera que tanta belleza transportó de la vida al arte.

Composiciones de Cienfuegos Linares, de Terrón Albarrán, Rodríguez Perera, Soriano Díaz, Manuel Pacheco, Díaz-Ambrona, Monterrey y Alvarez Lecuero, alternan con reproducciones de los más famosos cuadros de Covarsí; desde la espléndida *Otoñada en Extremadura*—uno de los más fuertes paisajes de la pintura contemporánea—hasta la zurbaranesca *Leyenda del castillo,* pasando por esos cuadros de cazadores, que le dieron fama universal al artista, entre los que destaca el cortante y señorial perfil del *Montero de Alpotreque,* "el montero verdadero", cuya sangre intrépida e inconfundible, de personaje digno de Valle-Inclán, llevaba el pintor. Y también el fino paisaje *Montería en los valles* y el delicado encanto del pastorcillo de Azafala, mezcla de Edad Media y Renacimiento.

Concluye con un magnífico ensayo, *A un año de distancia,* de Enrique Segura Covarsí, que en su elegante prosa, llena de penetrante crítica, hace perdurar una estirpe doble de artistas y escritores.

DIONYSOS Y SU CULTURA EN ESPAÑA

Con el título de *Dionysos en la vinicultura, las artes y las letras,* ha comenzado a publicarse, en Villafranca del Panadés, una revista, bien presentada, simpática, que merece destacarse entre tantas como periódicamente nos asedian con su gris uniformidad.

Ciertamente que en Francia esta revista no hubiera sido tan singular. El país vecino, eminentemente vinícola como el nuestro, tiene no una, sino varias revistas, algunas magníficas, dedicadas a los vinos y a la gastronomía, riquezas indiscutibles de la nación.

Ya está bien, por lo que tiene de valoración de un aspecto de nuestra cultura nacional, la enología, en relación con las artes y

las letras, que se publique esta revista en una de nuestras regiones vinícolas, rompiendo la indiferencia general, que juzga baladíes estos temas y considera dignos de publicaciones enteras y de planas cotidianas en los periódicos los toros o el fútbol.

Dionysos se mueve, con su deidad inspiradora, en más altas esferas de la sensibilidad. Su colaboración en los dos primeros números hasta ahora aparecidos toca asuntos de verdadero interés sobre obras artísticas y literarias inspiradas en temas vinícolas; una serie de artículos y notas con amplias noticias de la industria enológica de toda España y extranjero; reseña de libros vitivinícolas; rasgos humoristas relacionados con el vino y en fin una sección, *El vino desde su Museo,* en que se da a conocer paulatinamente, junto con una interesante sección bibliográfica de antiguos libros enológicos, el importantísimo Museo del Vino, de Villafranca, que no debe confundirse con cierto museo de licores madrileño, porque sería no distinguir un "cock-tail" de una rancia solera ni un bibliómano de un bibliófilo.

Dirige esta atrayente revista el Sr. Tarín Iglesias y firman en ella, entre otros, A. Sabaté Mill, Cristóbal Mestre, Alberto del Castillo, Pedro Giró, Pedro Regull, Alexander Bilyk, Luis Mestre, Néstor Luján, Mestres Jane y Badía Arnabat.

Deseamos a la nueva revista, que por tan buena ruta avanza, un próspero caminar hacia los más amplios horizontes de su especialidad, tan necesaria de estudio entre nosotros.

UN ESFUERZO POR LA POESIA

Es loable y aun conmovedor el esfuerzo que representa, para exaltar la poesía, una nueva revista, *Gévora,* que ha aparecido en Badajoz.

Se trata de una publicación tirada en "ciclostil", con sólo la cubierta impresa, pero a cambio de esta limitación tipográfica, muy bien orientada—con sólo el subtítulo "hojas de *poesía en prosa y verso*", lo demuestra—y con excelente colaboración "abier-

ta a todas las direcciones del Arte, la Belleza, la Poesía y el Sentimiento".

Gévora, por su sencillez, su gracia y su calidad exquisitas, merece el apoyo y el aliento de cuantos luchamos por mantener la dignidad de la poesía, liberándola de la cursilería, lo vulgar, lo chabacano y lo mediocre que la amenazan de continuo, entre congresos poéticos, recitales híbridos con "animadoras" y café con malta; revistas paternales y escalafonarias, antologías "consultadas" y montepíos y casas de salud para el endecasílabo.

ACTIVIDAD DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

El Instituto de Estudios Madrileños, que con tanta brillantez y bajo tan buenos auspicios comenzó su vida el 24 de noviembre de 1951, ha reanudado sus tareas en el presente período académico 1952-53, tras de la obligada pausa veraniega.

El 16 de octubre, en la Casa Panadería, se efectuó el acto inaugural del nuevo curso, en el que, tras de unas palabras preliminares de D. Joaquín de Entrambasaguas, Presidente del Instituto, el escritor Gaspar Gómez de la Serna dió una conferencia sobre el tema *Ramón y Madrid*. A continuación el Excmo. Sr. Alcalde, Conde de Mayalde, disertó sobre *El paisaje de Madrid*. Y, finalmente, se procedió a la distribución de los diplomas correspondientes a veintiocho nuevos colaboradores del Instituto, entre los que figuran los escritores Sres. Zunzunegui, Montero Alonso, Martínez Olmedilla, Sopeña, Gómez de la Serna, Ortiz de Pinedo, Sampelayo, etc.

Un mes más tarde, el 23 de noviembre exactamente—fecha en la que se cumplía el primer aniversario de la creación del Instituto—, éste celebró su primera Exposición, instalada en dos salas de la Biblioteca Nacional, y que se dedicó en una de sus secciones a las publicaciones madrileñistas de los miembros del Instituto, mientras que en otra aparecían manuscritos, grabados e impresos sobre Madrid y su provincia, de los siglos XVI y XVII. También se expusieron libros, escritos y fotografías pertenecientes o referentes a los cuatro miembros de honor del Instituto: D. Jacinto Benavente, General Moscardó, Ramón Gómez de la Serna y don

Elías Tormo. Dentro de la Exposición, en días distintos, pronunciaron conferencias el P. Ceñal, el P. Sopeña y los Sres. D. Federico Carlos Sainz de Robles y D. Enrique Chicote.

Poco después, el 4 de diciembre, el Instituto inauguraba su segunda Exposición, esta vez en la Sala de Arte de la Librería Fernando Fe, dedicada a los dibujos de tema madrileño del gran dibujante Salvador Bartolozzi. En el acto de apertura, D. José Francés, Secretario de la Academia de Bellas Artes, habló sobre la obra y la personalidad de Bartolozzi.

En cuanto a publicaciones, aparte de los *Itinerarios*, aparecidos anteriormente, se han iniciado ahora dos nuevas series, una denominada *Temas Madrileños*, que ya cuenta con su primer volumen, en el que bajo el título común de *Palabras sobre Madrid* se recogen las que en su día pronunciaron D. Joaquín de Entrambasaguas, D. Ernesto Giménez Caballero y D. José Moreno Torres. Inmediatamente verá la luz otro volumen de esta misma serie, en el que podrán leerse la conferencia del Conde de Mayalde sobre *El paisaje de Madrid* y la de Gaspar Gómez de la Serna sobre *Ramón y Madrid*. Otra colección que el Instituto ha comenzado ilusionadamente es la *Biblioteca de Estudios Madrileños*, que ya cuenta también en su haber con obras como la *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, escrita por D. José Simón Díaz, en dos volúmenes, el primero ya a la venta y el segundo en prensa, y como los *Documentos sobre Madrid*, por Angela González Palencia.

Esto es lo más saliente de las actividades y realizaciones llevadas a cabo por el Instituto de Estudios Madrileños en lo que va del actual curso académico. Ellas—reuniones, exposiciones, publicaciones, conferencias...—nos hablan con claridad y elocuencia del fervor con que el Instituto se entrega a la tarea de difundir el amor y el conocimiento a las cosas de Madrid.

José Montero Padilla.

BENEDETTO CROCE

El 19 de noviembre pasado se apagó la vida de Benedetto Croce, una de las figuras de más acusado perfil y de mayor intensidad creadora de nuestra época. Había nacido en 1866. Tenía, pues, al morir, ochenta y seis años. Durante esta larga existencia no fué sólo un espectador más o menos interesado por las cuestiones de este inquieto tiempo nuestro, sino que en muchas ocasiones intervino como actor apasionado en los problemas, afanes y angustias de su patria. Empero no es esta faceta pública, política, la más acusada y ni mucho menos la única de la amplia personalidad crociana. Por el contrario él fué siempre, ante todo y sobre todo, un hombre de letras, un pensador. Y es en este aspecto de escritor —que marca, en definitiva, la importancia y la trascendencia de la obra de Croce—en el que hoy queremos recordarlo emocionada, siquiera sea brevemente.

El viejo verso terenciano, tan conocido ("hombre soy y nada humano considero ajeno a mí"), pudiera servir para intentar explicarnos la magnitud y la complejidad de la producción legada por esta ilustre figura italiana recientemente desaparecida. Porque Croce no canalizó su actividad por un solo y único camino, sino que, por el contrario, trató con acierto magnífico múltiples y varias cuestiones. En él se conjugaron armoniosamente el filósofo y el ensayista, el historiador y el literato. Asombra, en verdad, el índice de sus obras. Recuérdense, si es que queremos referirnos al pensador y al tratadista de estética, su *Estética come scienza dell'espressione e linguistica generale,* la *Lógica come scienza del concetto puro,* la *Filosofia della prática: Economia ed Etica,* los

Problemi di estética e contributi alla storia dell'estética italiana, el *Saggio sullo Hegel*, la *Teoria e storia della storiografia*... Y si se trata de sus escritos sobre historia literaria y sobre política, bien conocidos son los *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, *La letteratura della nuova Italia*, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, *La poesia di Dante*, *Storie e leggende napoletane*... y tantos otros. No vamos a trazar ahora una bibliografía de la ingente producción crociana, empeño que requeriría un larguísimo espacio del que ahora no disponemos; sólo hemos querido recordar algunos de sus títulos más conocidos.

Pero hay algo por lo que el ilustre pensador requiere nuestro especial recuerdo y atención, y es por sus escritos sobre temas españoles. Muy en los inicios de su carrera, en los años de 1893 y 1894, Benedetto Croce llevó a cabo la publicación de una serie de densos tratados—*I primi contatti tra Spagna e Italia*, *La corte spagnuola di Alfonso d'Aragona a Napoli*, *Versi spagnuole in loda di Lucrecia Borgia e delle sue damigelle*, *Di un antico romanzo spagnuolo relativo alla storia di Napoli*, *La cuestión de amor*...— saludados por Menéndez Pelayo con elogiosas críticas con las que quería—con sus palabras—"felicitar cordialmente a su autor así por la mucha y sólida erudición y recto juicio que avaloran sus escritos, como por la simpatía que muestra a las cosas de España y el firme propósito que tiene de ilustrarlas". Efectivamente, y ese recto juicio permaneció constante, aunque en ocasiones el acierto de algunas de las interpretaciones crocianas fuera ya más dudoso. Utilísima sería una bibliografía de los escritos de Croce referentes a España y en los que pueden encontrarse datos o comentarios sobre temas españoles. Algo en este sentido realizó ya Giovanni Bertini, pero su aportación puede ser completada y perfeccionada. No hay espacio para ello, lo repetimos, en esta breve nota de recordación. Pero baste con dejar anotado el hecho del conocimiento y el interés con que Croce se acercó repetidas veces a figuras y cosas de nuestra patria.

En la obra de este italiano ilustre—tan densa, tan múltiple—

hay, a pesar de la rica variedad de los horizontes a que se asoma, una nota común, y es la huella, siempre presente, de un literato auténtico. Porque sus escritos nos admiran no sólo por lo hondo e interesante del contenido, sino también por la belleza y valor de la forma, y ello se explica perfectamente en quien concebía la estética como una ciencia de la expresión.

Ultimamente el nombre del filósofo italiano circuló con insistencia como uno de los más probables ganadores del Premio Nóbel. No se cumplió así. Y ello fué lástima, porque además de que tal galardón habría sido en este caso de absoluta justicia, hubiera venido a recompensar, ya a su fin, una personalidad y una creación extraordinarias.

No llegó el premio. Vino, en cambio, la muerte a sorprender a Benedetto Croce en la dulzura de su retiro de Nápoles ("ver el Golfo de Nápoles y después morir"). Allí, rodeado de los suyos, el ilustre pensador continuaba laborando y escribiendo. Descanse en paz, ahora que ya se encuentra en la Verdad.

José Montero Padilla.

NOTICIERO LITERARIO

● En Roma, a los ochenta y ocho años de edad, ha fallecido el ilustre pensador español Jorge Santayana. Madrileño de nacimiento, vivió sin embargo desde edad muy temprana en los Estados Unidos, y escribió su obra en el idioma de ese país. A pesar de ello el espíritu hispano no dejó nunca de alentar en su creación—densa, extensa—. Y en una entrevista concedida muy poco antes de morir Santayana afirmó: "Yo me he considerado siempre español, y el destino de España ha estado siempre cerca de mi corazón".

● Charles Maurras, el excepcional político y escritor francés, dejó de existir en el pasado mes de noviembre. Hombre de personalidad ardorosamente combativa, nos deja con su vida el noble ejemplo de la entrega sin vacilaciones a un ideal. Descanse en paz.

● El comediógrafo francés Luis Verneuil puso fin a su vida en un cuarto del hotel en que se alojaba en París. Este autor dramático, que tan trágico final ha tenido, llegó a alcanzar una gran popularidad y vió sus obras representadas en los escenarios de todo el mundo. Creador de un teatro ligero, hecho de frivolidad y de ingenio, en el que lo que se insinúa vale tanto como lo que se dice, nos lega varias obras—*L'amant de madame Vidal, Pour avoir Adrienne, L'amant de coeur*...—que hablan de un París que, si ya lejano, será siempre una fragante nostalgia.

● En su cátedra de la Sorbona ha muerto el Profesor G. Delpy, Director del Instituto de Estudios Hispánicos de esa Universidad. Este destacado estudioso de las cosas de España dedicó su atención más preferente a nuestro teatro de la Edad de Oro.

● En el pasado mes de noviembre España ha conseguido una de sus mejores victorias diplomáticas al ingresar en la U. N. E. S. C. O., con cuarenta y cuatro votos a favor, tres en contra y siete abstenciones, proporción que habla bien claro de lo rotundo de este triunfo. Nuestro Embajador en París, Conde de Casa Rojas, decía a los periodistas al terminar la sesión: "En orden a la actuación cultural española podemos decir que hemos enseñado a leer y escribir a veinte países, hoy florecientes y prósperos. Hemos sido

la U. N. E. S. C. O. de pasados tiempos; pero España no vive del recuerdo de su gloria; durante sus últimos quince años, el Gobierno de Madrid se ha esforzado, con éxito, en levantar el nivel cultural de los españoles. Como ejemplo podemos citar el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, del cual dependen 96 Institutos, que publican 72 revistas dedicadas a todos los ramos del saber".

● El investigador ilicitano D. José Pomares Perlasia ha encontrado en los archivos de la iglesia de Santa María, de Elche, un documento en el que se aclara la personalidad del tercer autor del *Misterio de Elche*. Hasta hoy se conocían la del "Canonge Pérez" y la de Antonio de Rivera. Ahora, según los datos hallados por el Sr. Pomares, se esclarece que el nombre de Luis Vich—que figuraba como autor de varias composiciones del *Misterio*—corresponde a uno que fué organista y maestro de capilla de la citada iglesia de Santa María, de Elche, a partir del año 1562.

● Durante la segunda quincena del mes de octubre se celebró el primer Congreso Iberoamericano-Filipino de Archivos, Bibliotecas y Propiedad Intelectual. No es necesario resaltar la importancia y la trascendencia de este Congreso, en el que se inscribieron 610 personalidades de distintos lugares del mundo, y se presentaron 180 ponencias, cifras que hablan bien claro del éxito que acompañó a estas actividades. Entre las varias manifestaciones culturales que surgieron con motivo del Congreso destacan las conferencias, pronunciadas por ilustres figuras de la intelectualidad española, y las Exposiciones llevadas a cabo, especialmente la Histórica del Libro Hispánico, subtitulada Un Milenio del Libro Español, en la que pudieron verse muestras, muchas de ellas preciosas y rarísimas, del libro español en todas sus épocas.

● "Azorín" ha anunciado su retirada como escritor. Según afirma, no piensa publicar más. Esta decisión, aunque nos regocije al presentar el caso de un literato que no tiene necesidad de seguir escribiendo para subsistir, entristece a los que todavía esperamos muchas páginas de la pluma admirable del maestro.

● Una Exposición Española de Literatura se ha celebrado en Munich. En ella figuraban, entre otras, numerosas publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

● Una Exposición del Libro Español se inauguró en la Universidad Laval, de Quebec (Canadá), con ocasión de los actos conmemorativos del centenario de dicha Institución.

● En Natal (Brasil) ha habido una "Semana de Cervantes", durante la cual se estudiaron diversos temas literarios españoles.

● En el Círculo Cultural Medina, y dentro del ciclo "Visión general del mundo actual", D. Ernesto Francisco Jareño dió una interesantísima conferencia sobre "La preocupación social en la Literatura contemporánea". La disertación, rica de contenido y de sugerencias, y expresada siempre con pa-

labra plástica y precisa, constituyó una magnífica contribución al estudio de los motivos sociales en la Literatura.

● El periódico *El Faro de Vigo,* segundo en antigüedad de la prensa española, ha celebrado el centenario de su aparición. Un número extraordinario, publicado en varios cuadernos, conmemorará la fecha. En esta celebración hay que destacar el impulso que le ha sido dado por el Director de dicho periódico, D. Francisco Leal Insúa.

● El diario chileno *El Mercurio,* seguramente el más antiguo editado en español del hemisferio occidental, ha celebrado el ciento veinticinco aniversario de su aparición.

● En el pasado mes de septiembre la prensa argentina dedicó gran espacio a recordar el centenario del nacimiento de la ilustre escritora española Emilia Pardo Bazán. He aquí por donde la gran novelista ha venido a tener dos centenarios: uno—el verdadero—en 1951, y otro en el año actual, equivocado, pero que puede explicarse fácilmente, ya que la mayoría de los libros de historia literaria indican, erróneamente, como fecha de nacimiento de doña Emilia la de 1852.

● Los premios nacionales de Literatura "Francisco Franco"—para un libro de ensayos—, "José Antonio Primo de Rivera"—para poesía—y "Miguel de Cervantes"—para novela—, han sido concedidos a los Sres. López-Amo, Alonso-Gamo y Giménez-Arnáu, respectivamente.

● Los premios nacionales de Teatro para la mejor obra dramática fueron otorgados a las comedias de Edgard Neville, *El baile,* y de D. Víctor Ruiz Iriarte, *Juego de niños.*

● El Premio Nóbel de Literatura de 1952 ha sido concedido al escritor francés François Mauriac. Nacido en 1885, tiene en su haber una producción amplia y densa, de indudables calidades, en la que hanse alternado el poeta, el novelista, el crítico, el autor de ensayos..., todo en grado eminente. Títulos de sus obras más conocidas son *Les mains jointes, Le baiser au lépreux, Noeud de viperes, Les chemins de la mer, Le tourment de Jacques Rivière...*

● La escritora francesa Beatriz Beck ha obtenido el Premio Goncourt de 1952, de tan notable tradición literaria, por su novela *Leon Morin, sacerdote.*

● Otra mujer, Dolores Medio, desconocida casi en absoluto hasta ahora en nuestro mundo literario, ha obtenido el Premio Nadal, para novelas, por la suya titulada *Nosotros, los Rivero.*

INDICE DEL TOMO II

(Números 3 y 4)

Páginas

EDITORIAL

[ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE] *El hombre y los hombres, tema literario actual* 3-6
[——] *Poliglotismo y traducciones* 257-261

ESTUDIOS

ALONSO CORTES, NARCISO.—*Aula fecunda* 9-37
BENITEZ CLAROS, RAFAEL.—*Antonio Flores y Eugenio Sue (Notas a la novela social española)* 265-280
GUTIERREZ VOLTA, JOAQUINA.—*Las odas latinas de Garcilaso de la Vega* 281-308
SEGURA COVARSI, ENRIQUE.—*Don Jerónimo de Lomas Cantoral: un petrarquista olvidado* 39-75
VALBUENA BRIONES, ANGEL.—*Sor Juana Inés de la Cruz* 309-324

ENSAYOS

ENTRAMBASGUAS, JOAQUIN DE. — *Filmoliteratura. Sobre la técnica literaria del guión cinematográfico* 121-131
GRANADOS FERNANDEZ, JOAQUIN.—*La poesía en su nueva forma: Walt Disney* 327-341
MALDONADO DE GUEVARA, FRANCISCO.—*La dramaturgia de José Camón* 79-91
NUEZ, SEBASTIAN M. DE LA.—*Una indagación en el quehacer poético de Entrambasaguas* 93-119

POESIA

ALVAREZ ORTEGA, MANUEL.—*Dos poemas* 357-360
AUBERT, CLAUDE.—*Invierno* 355-356
BUSUIOCEANU, ALEJANDRO.—*Aproximaciones* 353-354

Páginas

CABAÑAS, PABLO.—*El sueño* 155
CANALES, ALFONSO.—*Soneto del pozo* 148
CASTILLO-ELEJABEYTIA, DICTINIO DE.—*Dos poemas* 361-363
CIRLOT, JUAN-EDUARDO.—*Elegía rota* 350-352
CREMER, VICTORIANO.—*Dos poemas* 140-142
FERNANDEZ SPENCER, ANTONIO.—*Bajo los árboles.* 138-139
GIL, ILDEFONSO-MANUEL.—*Poema de "El incurable".* 345-349
GUARNER, LUIS.—*Dos poemas* 364-366
LEAL INSUA, FRANCISCO.—*El poema del apóstol*..... 367-371
LOPEZ ANGLADA, LUIS.—*Dorada canción* 143-145
LUIS, LEOPOLDO DE.—*Dos poemas* 153-154
MEJIA SANCHEZ, ERNESTO.—*Dos poemas* 146-147
NORA, EUGENIO DE.—*Cántico final* 135-137
REYES, RAIMUNDO DE LOS.—*El ángel y la palma*..... 149-152

PROSA

CARREDANO, VICENTE.—*La hermana mayor*..... 159-164
CASTILLO, LUIS.—*Antiguos alumnos*..... 413-426
PILARES, MANUEL.—*El niño prodigio* 165-168
SORIANO, ELENA.—*Viajera de segunda* 403-411
ZUNZUNEGUI, JUAN ANTONIO DE.—*El adiós a una mina de hierro* 373-402

TEATRO

GONZALEZ-HABA, MANUELA.—*El cansancio del hombre* 169-178
TORRE, CLAUDIO DE LA.—*Eugenie* 427-436

BIBLIOGRAFIA Y BIBLIOFILIA

PRAAG, J. A. VAN.—*Don Mateo de Lisón y Biedma*..... 181-185

MISCELANEA

ARTAUD, ANTONIN.—*El yunque de las fuerzas (Traducción y análisis de Juan-Eduardo Cirlot)* 189-195

NOTAS

BOUVIER, MARGUETTE.—*Un documental literario. George Sand y Listz en la intimidad* 199-202
GARFIAS, FRANCISCO.—*El misterio de la obra de Gabriel Miró* 211-221
MANOILESCU, GRIGORE.—*Homenaje a Aron Cotrus*... 203-209
REYES, RODOLFO.—*Día de la Hispanidad* 439-442

Páginas

SEGURA COVARSI, ENRIQUE.—*Lucio Ambruzzi, hispanista* 443-447

EL AÑO LITERARIO

ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE.—*Verano.*—Primera aclaración.—La Arcadia de Luys Santa Marina.—Una ilustre estirpe judeoespañola.—Libros de Poesía.—Publicaciones del Museo Histórico Nacional de Buenos Aires.—Blecua, editor de Don Juan Manuel.—Una gran revista portuguesa.—Antología consultada.—Nuevas revistas poéticas. La voz de un diplomático.—Música de Rodrigo.—Un libro de viajes.—Caragiale, cuentista.—El poeta mejicano Vicente Magdaleno 223-251

—— *Otoño.*—El gran escenario de la Puerta del Sol.—"Leonard architecte", de Alberto Sartoris.—Lo que España debe a los Reyes Católicos.—Un libro sobre Jorge Manrique.—Casas reales y jardines de Felipe II.—Dos libros de Ignacio Romero Raizábal.—Martín Alberto Boneo, poeta argentino. La publicación de las obras de Milá y Fontanals.—Galdós en Canarias.—La obra de Mestre André Dias.—Poesía de Alfonso Pintó.—Filosofía del dinero.—Un pintor y una época.—La generación argentina del 40.—Homenaje a Covarsí.—Dionysos y su cultura en España.—Un esfuerzo por la poesía 449-473

NOTICIERO LITERARIO

[MONTERO PADILLA, JOSE.—Julio-septiembre de 1952]. 253-254

—— *Actividad del Instituto de Estudios Madrileños* 475-476

—— *Benedetto Croce* 477-479

[——. Octubre-diciembre de 1952] 481-483